УМБЕРТО

ЭКО

СОТВОРИ СЕБЕ ВРАГА

УМБЕРТО

UMBERTO ECO

COSTRUIRE IL NEMICO

E altri scritti occasionali

УМБЕРТО ЭКО

СОТВОРИ СЕБЕ ВРАГА

И другие тексты по случаю

Перевод с итальянского

издательство АСТ
Москва

УДК 821.131.1
ББК 84(4Ита)-4
Э40

Художественное оформление и макет Андрея Бондаренко

Эко, Умберто

Э40 Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю: Умберто Эко; пер. с ит. Я. Арьковой, М. Визеля, Е. Степанцовой. — Москва: АСТ: CORPUS, 2014. — 352 с.

ISBN 978-5-17-083136-4

Умберто Эко (р. 1932) — выдающийся итальянский ученый-философ, историк-медиевист, специалист по семиотике, литературный критик, писатель, автор хорошо известных русскому читателю романов «Имя Розы» (1980), «Маятник Фуко» (1988), «Остров накануне» (1995) и «Пражское кладбище» (2010).
Сборник «Сотвори себе врага» имеет подзаголовок — «тексты по случаю», так как в него вошли эссе и статьи, написанные «по заказу» — для тематических журнальных номеров или на основе докладов на конференциях, посвященных разным областям знаний, а также статьи остро полемического характера... Разные «случаи» — разные темы. Почему людям нужно непременно создавать себе врага? Когда появляется душа у человеческих эмбрионов? Как технический прогресс меняет суть и задачи дипломатической службы?
Нередко эти тексты носят шутливый или пародийный характер, то есть писал их Эко, желая развлечь как себя самого, так и читателей.

УДК 821.131.1
ББК 84(4Ита)-4

ISBN 978-5-17-083136-4

© RCS Libri S.p.A. – Milano Bompiani 2011
© Я. Арькова, М. Визель, Е. Степанцова, перевод на русский язык, 2014
© А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2014
© ООО "Издательство АСТ", 2014
Издательство CORPUS ®

Содержание

Предисловие. *Перевод М. Визеля* 7

Сотвори себе врага. *Перевод М. Визеля* 11

Абсолют и Относительность. *Перевод Я. Аръковой* 39

Пламя прекрасно. *Перевод Я. Аръковой* 68

Охота за сокровищами. *Перевод Е. Степанцовой* 98

Скисшие лакомства. *Перевод Я. Аръковой* 113

Эмбрионы без царствия небесного. *Перевод М. Визеля* 127

«Группа-63», сорок лет спустя. *Перевод Я. Аръковой* 139

«Увы, Гюго!». Поэтика избыточности. *Перевод М. Визеля* 176

Глянец и молчание. *Перевод М. Визеля* 218

Воображаемые астрономии. *Перевод М. Визеля* 229

Остров поговорок. *Перевод М. Визеля* 266

Я — Эдмон Дантес! *Перевод Е. Степанцовой* 278

Только Улисса нам не хватало... *Перевод М. Визеля* 298

Почему остров так и не был найден. *Перевод М. Визеля* 310

Размышления о «Викиликсе». *Перевод М. Визеля* 342

Предисловие

Настоящим заголовком этой подборки должен был бы выступать подзаголовок, то есть «тексты по случаю». Только справедливое замечание редактора, что книга со столь нарочито скромным названием вряд ли вызовет у читателя интерес, а вот название открывающего сборник эссе куда завлекательнее, заставило меня склониться к предложенному варианту.

Что такое «текст по случаю» и в чем его достоинства? В том, что, как правило, автор и не собирался обращаться к тому или иному предмету, но был к этому понужден рядом дискуссий или статей на определенную тему. Тема вдохновила автора и позволила ему поразмышлять о чем-то, что иначе могло быть упущено, — и часто происходит так, что тема, полученная извне, оказывается более плодотворной, чем возникшая по авторской прихоти.

Другое достоинство «текста по случаю» — в том, что он не претендует на оригинальность любой ценой, а предназначен скорее для развлечения — как говорящего, так и слушающего. В общем, «текст по случаю» подобен барочному упражнению в риторике вроде

того, которое Роксана предлагает Кристиану (а через него — Сирано): «Говорите мне о любви».

В примечании к каждому конкретному тексту (а все они — последнего десятилетия) указаны даты и случаи, по которым они были созданы, и, как раз для того, чтобы подчеркнуть их «случайность», я добавлю, что «Абсолют и Относительность» и «Пламя прекрасно» были прочитаны в рамках фестиваля «Миланезиана»[1], включавшего тематические вечера в прямом смысле слова, и мне выпала любопытная возможность говорить об абсолюте как раз тогда, когда развернулась полемика о релятивизме, то есть об относительности всего и вся; что же касается пламени — это был для меня прекрасный опыт, потому что я и представить не мог, что мне придется интересоваться (столь горячо) эдакими материями.

«Эмбрионы без царствия небесного» — переработка доклада, прочитанного в 2008 году в Болонье на конференции по исследовательской этике и потом включенного в книгу под редакцией Франческо Галофано «Этика в медицинских исследованиях и европейская культурная идентичность»[2]. Доклад «Группа-63, сорок лет спустя» открывал конференцию, тема которой отражена в названии моего выступления.

Размышления о поэтике избыточности у Гюго обобщают три текста, которые были подготовлены и прочитаны в качестве докладов, в то время как обзор воображаемых астрономий был самым бесстыдным

1 *«Миланезиана»* — Миланский международный фестиваль литературы, музыки, кино, науки, искусства, философии и театров, существует с 1999 г. *(Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, прим. переводчика.)*

2 Galofano F. *Etica della ricerca medica e identità culturale europea.* Bologna: CLUEB, 2009. *(Прим. автора.)*

образом представлен в двух разных вариантах на двух конференциях — по астрономии и по географии.

«Охота за сокровищами» суммирует несколько моих выступлений на эту тему, а «Скисшие лакомства» были прочитаны на конференции, посвященной Пьеро Кампорези.

Текст «Глянец и молчание» изначально был произнесен, почти экспромтом, в 2009 году на конгрессе Итальянской семиотической ассоциации.

Три следующие эссе — это самые настоящие дивертисменты, появившиеся в течение трех лет в «Альманахе библиофила», и в каждом случае они были вдохновлены «темой номера»: «Остров поговорок» — темой «В поисках новых островов утопии», «Я — Эдмон Дантес!» — темой «Сентиментальные грезы нежного возраста» и «Только Улисса нам не хватало...» — темой «Запоздалые рецензии». В 2011 году, также в «Альманахе библиофила», появилось эссе «Почему остров так и не был найден», оно повторяет сообщение, сделанное на конференции, посвященной островам, которая состоялась в 2010 году в Карлофорте.

«Размышления о «Викиликсе» написаны на основе двух статей: одна из них появилась в «Либерасьон» (2 декабря 2010 года), другая — в «Эспрессо» (31 декабря 2010 года). И наконец, возвращаясь к первому эссе в подборке, «Сотвори себе врага», — оно было прочитано на одной из встреч, посвященных классикам, организованной в Болонском университете Ивано Диониджи. Нынче эти мои двадцать страниц представляются скуповатыми, после того как Джан Антонио Стелла блестяще развил тему более чем на триста страниц в своей книге «Негры, пе-

дики, жиды и К°. Вечная война против Другого»[1], но что же делать: мне не хотелось бы позабыть написанное, потому что врагов продолжают сотворять без счета.

1 Stella Gian Antonio. *Negri, froci, giudei & Co. L'eterna Guerra contro l'altro.* Milano: Rizzoli, 2009. *(Прим. автора.)*

Сотвори себе врага

Много лет назад в Нью-Йорке мне довелось столкнуться с одним таксистом. По его имени было трудно понять, откуда он родом, но он сказал, что пакистанец. Потом спросил, откуда я приехал, и я ответил, что из Италии. Он спросил, сколько нас, и был поражен, узнав, что нас так мало и что при этом наш язык — не английский.

Наконец он спросил, сколько у нас врагов. И на мое «простите?!» спокойно пояснил: его интересует, со сколькими народами мы столетиями находимся в состоянии войны из-за спорных территорий, межнациональной розни, бесконечных приграничных стычек и так далее. Я ответил, что мы ни с кем не воюем. Тогда он уточнил, что интересуется нашими историческими противниками, теми, кто убивают нас и кого убиваем мы. Я повторил: у нас нет таковых, последняя война закончилась полвека назад, и, кстати сказать, начинали мы ее с одним противником, а заканчивали с другим.

Но его все это не устраивало. Как это возможно, чтобы у какого-то народа не было врагов? Выходя из такси, я дал ему два доллара на чай в качестве компенсации

за наш раздражающий пацифизм. Лишь потом я сообразил, что́ я должен был ему ответить. Это неправда, что у нас нет врагов. У итальянцев нет внешних врагов, и в любом случае они не в состоянии толком определить их, потому что беспрестанно воюют между собой: Пиза с Луккой, гвельфы с гибеллинами, северяне с южанами, фашисты с партизанами, мафия с государством, правительство с судебным ведомством — и остается пожалеть, что в описываемый момент еще не произошло падения двух кабинетов Проди, тогда мне проще было бы объяснить, что это такое — проиграть войну, попав под «дружеский огонь».

Позднее, поразмышляв как следует над этим эпизодом, я пришел к выводу, что одно из несчастий нашей страны — как раз в том, что последние шестьдесят лет у нас нет настоящих врагов. Объединение Италии произошло благодаря тому, что в этом участвовал австрияк, или, как выразился Берше[1], «тевтон щетинистый и грубый»; Муссолини пользовался всенародной поддержкой, призывая отомстить за отобранную победу, за унижения, перенесенные в Догали и при Адуа[2], и за тяжкие поборы, взимаемые «иудейскими демократо-плутократами», как он выражался. Мы все видели, что произошло с Соединенными Штатами, когда Империя зла исчезла и великий враг — Советы — развалился. США грозила полная потеря идентичности, но тут Бен Ладен, не забывший еще те милости, которыми его осыпали, пока он помогал бороться с Советским Союзом, простер к США свою благодетельную длань и дал Бушу возможность сотворить себе новых врагов, упро-

1 Джованни *Берше* (1783–1851) — итальянский поэт.

2 Имеются в виду битвы в *Догали* (1887) и при *Адуа* (1896) в Эфиопии, проигранные итальянцами.

чив тем самым и национальное самосознание, и свою власть.

Иметь врага важно не только для определения собственной идентичности, но еще и для того, чтобы был повод испытать нашу систему ценностей и продемонстрировать их окружающим. Так что, когда врага нет, его следует сотворить. Все видели широту и гибкость, с которыми веронские нацисты-скинхеды принимали к себе во враги любого, кто не принадлежал к их группе, — именно для того, чтобы обозначить себя как группу. И самое интересное в этом случае — не то, с какой непринужденностью они обнаруживали врага, а сам процесс его сотворения и демонизации.

В «Речах против Катилины» (II, 1–10) Цицерону не было нужды рисовать образ врага, потому что у него были доказательства заговора Катилины. Но он сотворил его, когда во Второй речи обрисовывал перед сенаторами друзей Катилины, ведь на фоне их развращенности облик главного обвиняемого обретал зловещие черты:

> *Возлежа на пирушках, они, обняв бесстыдных женщин, упившись вином, объевшись, украсившись венками, умастившись благовониями, ослабев от разврата, грозят истребить честных людей и поджечь города. <…> Вы видите их, тщательно причесанных, вылощенных, либо безбородых, либо с холеными бородками, в туниках с рукавами и до пят, закутанных в целые паруса, вместо тог. <…> Эти изящные и изнеженные мальчики обучены не только любить и удовлетворять любовные страсти, плясать и петь, но и кинжалы в ход пускать и подсыпать яды*[1].

1 Перевод В. О. Горенштейна.

Морализаторство Цицерона позднее найдет отклик у Блаженного Августина, который обрушится на язычников за то, что они, в отличие от христиан, посещают театральные представления, цирковые зрелища и справляют оргиастические праздники. Враги — *другие*, не такие, как мы, и их обычаи — не такие, как наши. Наилучший другой — это чужеземец. Уже на римских барельефах варвары предстают бородачами с приплюснутыми носами, да и само это название — «варвар», очевидно, намекает на ущербность языка и, следовательно, — мышления.

И тем не менее с самых давних пор врагов творили не столько из тех чужаков, которые действительно несут нам непосредственную угрозу (как те же варвары), сколько из тех, кого выгодно кому-то представить таковыми, хотя впрямую они не угрожают, так что не столько исходящая от них угроза заставляет увидеть их отличие от нас, сколько само отличие делается угрожающим.

Вспомним, что говорил о евреях Тацит: «Иудеи считают богопротивным все, что мы признаем священным, и, наоборот, все, что у нас запрещено как преступное и безнравственное, у них разрешается»[1] (и тут сразу приходит в голову отторжение англосаксами лягушатников-французов и немцами — итальянцев, злоупотребляющих чесноком). Евреи — «странные», потому что брезгуют свининой, не кладут в хлеб дрожжи, бездельничают в седьмой день, женятся только на своих, делают обрезание (внимание!) не потому, что такова их гигиеническая или религиозная норма, а для того, чтобы «подчеркнуть свое отличие», закапывают своих покойников в землю и не чтут наших

1 Тацит. *История*. Перевод Г. С. Кнабе под ред. М. Е. Грабарь-Пассек.

Цезарей. Продемонстрировав единожды, насколько отличны от наших некоторые из их действительно существующих обычаев (обрезание, соблюдение субботы), в дальнейшем можно сосредоточиться на обычаях мифических (поклоняются ослиной голове, не чтут родителей, детей, братьев, родину и богов).

Плиний не находит для христиан существенных пунктов обвинения и вынужден признать, что они не творят беззаконий, а скорее наоборот, совершают лишь добродетельные поступки. Но их все равно посылают на смерть, потому что они не приносят жертвы императору, и этот упорный отказ от вещи столь естественной и очевидной свидетельствует об их чуждости.

Новый враг возникает позднее, с развитием международных контактов. Это не только внешний враг, являющий свою странность издалека, но и тот, что внутри, между нами, тот, кого мы сейчас назвали бы «иммигрантом» или «внесоюзным лицом»[1], — тот, кто в том или ином ведет себя по-другому, чем мы, или плохо говорит на нашем языке, и кто в сатире Ювенала описывается как «гречонок» — хитрый и плутоватый, бесстыдный и похотливый, способный даже завалить в кровать бабушку друга[2].

Чужеземец из чужеземцев, по причине цвета кожи, — это негр. Словарная статья «негр» первого американского издания 1798 года «Британской энциклопедии» гласит:

> *Цвет кожи негров имеет различные оттенки, однако формой лица все они в равной степени отличаются от других*

1 Этот бюрократический термин («extracomunitario») используется в Италии для обозначения иммигрантов из-за пределов Европейского союза.

2 Отсылка к Третьей сатире Ювенала.

людей. Для их наружности характерны округлость лица, высокие скулы, не особенно высокий лоб, нос короткий, широкий и приплюснутый, толстые губы, небольшие уши, безобразие и неправильность черт. Негритянские женщины широкобедры, с толстыми ягодицами, по форме напоминающими седло. Самые гнусные пороки – праздность, вероломство, мстительность, жестокость, бесстыдство, воровство, лживость, пустословие, распущенность, мелочность и неумеренность – являются уделом этой жалкой расы; справедливо полагают, что названные свойства подорвали в этих людях принципы естественного закона, заглушив в них голос совести. Чуждые всякого сострадания, они могут служить устрашающим примером деградации человека, предоставленного самому себе[1].

Негр отвратителен. Враг и должен быть отвратительным, потому что прекрасное идентифицируется с хорошим (принцип калокагатии), и одной из основополагающих характеристик красоты всегда является то, что в Средние века назовут *integritas*, «целостность» (то есть обладание всеми свойствами, необходимыми для того, чтобы являться средним представителем своего вида, вот почему людям кажутся отвратительными нехватка конечности, глаза, не достающий до среднего рост или «нечеловеческий» цвет кожи). И это дает нам самый простой способ идентификации любого врага — от одноглазого великана Полифема до карлика Миме. Приск Панийский в V веке описывал Аттилу как коротышку с широким торсом, большой головой, маленькими глазками, жидкой и клочковатой бородой, приплюснутым носом и (основополагающая черта) темной кожей. Но любопытно, насколько лицо Атти-

1 Цит. по: *История уродства* / Под ред. Умберто Эко. М., 2007. Перевод И. В. Макарова.

лы напоминает физиономию дьявола, каким его увидел пять веков спустя Радульф Глабер:

> *Насколько я мог рассмотреть, он был небольшого роста, с длинною и тощею шеей, испитым лицом, черными глазами; лоб морщинистый и узкий, плоский нос, огромный рот, толстые губы, подбородок короткий и заостренный, козлиная бородка, уши прямые и острые, волоса грязные и торчащие, собачьи зубы, затылок суживающийся, выдающаяся грудь, горб на спине, отвислый зад и грязная одежда* (Хроники, V, 2)[1].

Лишенными *integritas* предстают византийцы в глазах Лиутпранда Кремонского, когда в 968 году император Отон I отправляет его в Византию и он столкнулся с еще неведомыми обычаями:

> *Привели меня в большой зал <...> к Никифору, человеку весьма отталкивающей наружности, какому-то пигмею с тяжелой головой и крошечными, как у крота, глазами; его уродовала короткая, широкая, с проседью борода, а также шея высотой в толщину пальца. <...> Его длинные и густые волосы придавали ему вид кабана, цветом кожи он был подобен эфиопу: «с ним бы ты не хотел повстречаться средь ночи». Живот одутловатый, зад тощий, бедра для его короткой фигуры непомерно длинны, голени маленькие, пятки и стопы соразмерны. Одет он был в роскошное шерстяное платье, но слишком старое и от долгого употребления зловонное и тусклое*[2].

«Зловонное». Враг всегда воняет, и некий Берийон в начале Первой мировой войны (1915) написал кни-

1 Цит. по: *История средних веков в ее писателях и исследованиях новейших ученых*: В 3 т. Т. 3. СПб., 1887. Перевод М. М. Стасюлевича.

2 «Отчет о посольстве в Константинополь». Перевод И. В. Дьяконова.

гу «La polychrésie de la race allemande»[1], в которой доказывает, что средний немец производит больше фекальных масс, чем француз, и с более неприятным запахом. Воняет византиец — но воняет и сарацин, в «Evagatorium in Terrae sanctae, Arabiae et Egipti peregrinationem»[2] Феликса Фабри (XV век) сказано:

> *Сарацины испускают столь ужасную вонь, что постоянно вынуждены совершать различные омовения; а поскольку мы не воняем, для них не важно, если мы моемся вместе с ними. Но они не столь терпимы по отношению к евреям, которые воняют еще сильнее. <...> Так что вонючие сарацины были рады оказаться в обществе, лишенном вони, подобном нашему.*

Воняют австрияки у Джусти[3] (помните: «Я Вашу милость раздражаю явно, вам шуточками жалкими не мил...»?):

> Итак, вхожу, а там одни солдаты,
> Гляжу — не верю собственным глазам:
> Шпалерами богемцы и кроаты,
> Ну прямо виноградник, а не храм.
> ……
> Едва мне этот бравый сброд предстал,
> Чуть было я не повернул обратно.
> Я чувство отвращенья испытал,
> Что вам, по долгу службы, непонятно.
> Особый запах воздух пропитал:
> Казалось, что, чадя невероятно,

1 «О многодерьмовости германской расы» *(фр.)*.

2 «Длительное путешествие по Святой земле, паломничество по Аравии и Египту» (*лат.*).

3 Джузеппе *Джусти* (1809–1850) — итальянский (тосканский) поэт-сатрик, деятельный сторонник объединения Италии.

Во храме свечи сальные горят,
Распространяющие жирный смрад[1].

Не может не вонять цыган, раз он питается отбросами, как уверяет Ломброзо («Преступный человек», 1876, 1, II), и воняет противница Джеймса Бонда в романе «Из России с любовью», Роза Клебб. Она не просто русская и советская, но еще до кучи и лесбиянка:

Встав перед светлой дверью без таблички, Татьяна почувствовала запахи, несшиеся изнутри комнаты, а когда грубый голос пригласил ее войти и она, открыв дверь, уставилась в глаза сидевшей за круглым столом женщины, именно эти запахи обрушились на нее: запахи метро в часы пик – смесь дешевой парикмахерской и зоопарка. Русские употребляют духи в независимости от того, мылись они или нет, а чаще всего – немытыми. <…>
Открылась дверь, и на пороге появилась Клебб. <…> *На полковнике Клебб была надета полупрозрачная оранжевая ночная рубашка из крепдешина.* <…> *Одна обнаженная коленка, напоминавшая кокосовый орех, выпирала из-под полы рубашки, как к тому понуждала классическая поза манекенщицы.* <…> *Роза Клебб была без очков – на оголившемся лице толстым слоем лежали румяна, белила и губная помада.* <…> *Клебб похлопала по кушетке рядом с собою: «Выключи верхний свет, моя дорогая. Выключатель – у двери. И садись ко мне поближе. Мы должны получше узнать друг друга»*[2].

Монструозен и смраден, по крайней мере со времен зарождения христианства, еврей, ведь его образ-

1 «Церковь Сант-Амброджо». Цит. по: *История уродства*. Перевод Е. Солоновича.
2 Цит. по: *История уродства*. Перевод Н. Пищулина.

чик — Антихрист, то есть архивраг, враг не только наш, но и Господа:

На вид же он вот каков: голова его раскалена докрасна, правый глаз налит кровью, левый глаз зеленый, как у кошки, с двумя зрачками и белыми веками, нижняя губа толстая, он хром на правую ногу, ступни имеет крупные, большой палец руки у него сплюснут и имеет удлиненную форму[1].

Антихрист народится среди иудейского народа <…> от союза отца и матери, подобно всем людям, а не от одной лишь девы. <…> В момент его зачатия дьявол войдет в материнское лоно, благодаря дьявольским чарам будет он питаем во чреве матери, и сила дьявола неизменно пребудет с ним[2].

У него будут два горящих глаза, уши, подобные ослиным, пасть и нос, как у льва; и начнет он подбивать людей на поступки самого дурного свойства, сопровождаемые огненными вспышками и жуткими завываниями как проявление духа противоречия, и примется подговаривать их к отпадению от Бога, наполнив их тела омерзительным смрадом, а церковные институты поразив духом ненасытной алчности; сам же будет ухмыляться во всю свою ужасную пасть, скаля отвратительные железные зубы[3].

Коли Антихрист является из еврейского народа, его личина не может не отражаться в образе еврея, идет ли речь о народном антисемитизме, теологиче-

1 *Сирийский Завет Господа нашего Иисуса Христа*. I, 4 (V в.). Цит. по: *История уродства*. Перевод И. В. Макарова.

2 Адсон из Монтьер-ан-Дер. *О рождении и сроках Антихриста* (X в.). Цит. по: *История уродства*. Перевод И. В. Макарова.

3 Хильдегарда Бингенская. *Познай пути*. III, 1, 14 (XII в.). Цит. по: *История уродства*. Перевод И. В. Макарова.

ском или же о буржуазном антисемитизме XIX–XX веков. Сравним:

Обычно у них бледное лицо, крючковатый нос, глубоко посаженные глаза, выступающий подбородок и развитые мышцы рта <…> К этому следует прибавить, что евреи подвержены болезням, указывающим на порчу кровяной массы: в прежние времена это была проказа, а в наши дни родственны ей цинга, золотуха, кровотечения и т. п. <…> Считается, что от евреев постоянно исходит дурной запах <…> Другие полагают, что причина тому неумеренное употребление овощей, обладающих резким запахом, таких как лук и чеснок; некоторые связывают данный факт с поеданием баранины <…> по мнению иных же наблюдателей, любимая евреями гусятина, богатая грубыми, вязкими сахарами, придает им синюшность и рыхлость[1].

Позднее Вагнер дополняет портрет мимическими и фонетическими характеристиками:

Этот особенный вид – неотъемлемая принадлежность еврея, среди народа какой бы европейской национальности он ни вращался; для всех национальностей представляет черты неприятно-чуждые. Мы невольно не желаем иметь ничего общего с человеком, имеющим такой вид. <…> Мы не можем представить себе какую-нибудь драматическую сцену античного или современного характера, в которой роль играл бы еврей, чтобы до смешного не почувствовать несоответствия такого представления. <…> Насколько чужды нам евреи, можно судить из того, что сам язык евреев противен нам. <…> Само звуковыражение, чуждое нам, резко поражает наш слух; также неприятно действует на нас незна-

1 Батист-Анри Грегуар. *Опыт о физическом, нравственном и политическом возрождении евреев* (1788). Цит. по: *История уродства*. Перевод И. В. Макарова.

комая конструкция оборотов, благодаря которым еврейская речь приобретает характер невыразимо перепутанной болтовни; это обстоятельство прежде всего следует принять во внимание, потому что оно, как ниже будет показано, разъясняет то впечатление, какое оказывают на нас новейшие музыкальные еврейские произведения. <...> Прислушайтесь к речи еврея, и вас неприятно удивит отсутствие в ней чего-то гуманного. <...> Поэтому естественно, что в пении, как в самом живом и самом правдивом выражении душевных настроений, природная неспособность евреев к переживанию вдохновений чувствуется сильнее всего[1].

Гитлер выражается куда тоньше, хотя и доходит едва ли не до зависти:

Платье должно служить делу воспитания молодежи. <...> Если бы вопрос о красивом теле не был сейчас благодаря дурацким модам отодвинут на самое последнее место, то кривоногие истасканные еврейчики не могли бы свести с правильного пути сотни тысяч наших немецких девушек[2].

От лица к обычаям — и вот вам враг-еврей, убивающий младенцев и пьющий их кровь. Возникает он очень рано, например, в «Кентерберийских рассказах» Чосера, где рассказывается о мальчонке, похожем на святого Симонино из Тренто, которого, пока он шел по еврейскому кварталу, распевая гимн Богородице, похитили, после чего перерезали ему горло и сбросили в колодец.

Еврей, убивающий детей и пьющий их кровь, имеет очень сложную генеалогию, потому что та же самая модель существовала еще раньше, при создании вра-

1 Вагнер Р. *Еврейство в музыке*. Перевод И. Ю-са.
2 Гитлер А. *Моя борьба*.

га внутри христианства — еретика. Достаточно только одного текста:

> *Вечером, когда зажгут светильники и мы поминаем Страсти Христовы, они приводят в некий дом отроковиц, назначенных для их тайных обрядов, гасят светильники, потому что не желают, чтобы свет удостоверял мерзости, что собираются они творить, и тешат свое беспутство на ком случится, будь то сестра или дочь. Они убеждены, что, поступая так, тешат бесов, потому что нарушают законы божеские, запрещающие совокупляться с единокровниками. Свершив обряд, возвращаются домой и ждут, чтобы минуло девять месяцев. И когда настает время родиться нечестивым сынам нечестивого семени, собираются снова в том же месте. Через три дня после родов отрывают несчастных детей от их матерей, взрезают острыми ножами их нежные члены, собирают в чаши бьющую кровь, сжигают младенцев, еще дышащих, бросая в костер. Потом перемешивают в чашах кровь с пеплом, пока не получается мерзостная смесь, которой они марают кушанья и питье – но втихомолку, как те, кто подсыпает в мед отраву. Таково их причастие*[1].

Таким образом, враг воспринимается как другой и дурной потому, что принадлежит к низшему классу. В «Илиаде» Терсит («Муж безобразнейший, он меж данаев пришел к Илиону; / был косоглаз, хромоног; совершенно горбатые сзади / плечи на персях сходились; глава у него подымалась / вверх острием, и была лишь редким усеяна пухом»[2]) стоит на социальной лестнице ниже Агамемнона и Ахилла и, следовательно, им завидует. Между Терситом и Франти из книги Де Амичиса —

1 Psello Michele. *De operatione daemonum* (XI sec.). *(Прим. автора.)*
2 Перевод Н. Гнедича.

невелика разница, они оба безобразны: Одиссей в кровь лупит первого, а общество посылает Франти на каторгу.

Рядом с ним сидит худой и унылый мальчик, по имени Франти; его уже выгнали из одной школы. <…> Франти рассмеялся; только он один мог смеяться, когда Дорасси рассказывал о похоронах короля. Я терпеть не могу Франти, потому что он злой. Когда в школу приходит чей-нибудь отец, чтобы задать головомойку своему сыну, Франти всегда радуется. Когда кто-нибудь плачет, Франти смеется. Он дрожит перед Гарроне, потому что тот сильнее, и бьет Кирпичонка, потому что тот маленький. Он мучает Кросси за то, что у того больная рука. Он смеется над Дерасси, которого все уважают. Он дразнит Робетти, ученика второго класса, который спас мальчика и теперь ходит на костылях. Он вызывает на драку тех, кто слабее его, а когда дело доходит до кулаков, то звереет и дерется страшно больно. Его низкий лоб и мутные глаза, полускрытые козырьком клеенчатого берета, производят какое-то тяжелое впечатление. Он никого не боится, смеется в лицо учителю и при случае может украсть и солгать, не моргнув глазом. Он всегда в ссоре с кем-нибудь, приносит в школу булавки, чтобы колоть своих соседей, и обрывает для игры пуговицы со своей куртки и с курток своих товарищей. Его сумка, тетради, книги – все измято, разорвано, испачкано, линейка у него зазубрена, перо и ногти обкусаны, платье все в жирных пятнах и в дырах, потому что он постоянно дерется. <…> Учитель иногда делает вид, что не замечает проделок Франти, и тогда тот начинает вести себя еще хуже. Учитель пробовал подойти к нему по-хорошему, но Франти только смеялся в ответ. А когда учитель грозит ему, он закрывает лицо руками, делая вид, что плачет, а на самом деле смеется[1].

1 Де Амичис А. *Сердце*. Перевод В. Давиденковой.

Среди носителей уродства, обусловленного социальным статусом, очевидно, находятся прирожденный преступник и проститутка. Но в случае с проституткой мы вступаем в другой мир — в мир сексуальной неприязни или сексуального расизма. Для мужчины, который пишет и властвует (или властвует благодаря тому, что пишет), женщина с самого начала представлялась врагом. Пусть не обманывает нас уподобление женщин ангелам; напротив — именно потому, что в «большой литературе» преобладали нежные и прекрасные создания, мир сатиры — а потом и мир народной фантазии — последовательно демонизирует женское начало — со времен античности через Средние века и вплоть до современности. Что касается античности, ограничусь Марциалом («Эпиграммы», 93):

Хоть прожила ты, Ветустилла, лет триста,
Зубов четыре у тебя, волос пара,
Цикады грудь и как у муравья ноги
И кожи цвет, а лоб морщинистей столы,
И титьки дряблы, словно пауков сети...
……
Хоть видишь столько, сколько видит сыч утром,
И пахнешь точно так же, как самцы козьи,
И как у тощей утки у тебя гузка...
……
Пускай могильщик пред тобой несет факел:
Один лишь он подходит для твоей страсти[1].

А кому, по-вашему, принадлежит следующий фрагмент?

1 Перевод Ф.А. Петровского.

Женщина – существо несовершенное, одержимое тысячью отвратительных страстей, о которых и думать-то противно, не то что говорить. <...> Нет существа более неопрятного, чем женщина; уж на что свинья любит грязь, но и она с женщиной не сравнится. Пусть тот, кто со мной не согласен, посмотрит, как они рожают, заглянет в потаенные уголки, куда они прячут, застыдясь, мерзостные предметы, которыми орудуют, чтобы избавиться от ненужной телу жидкости.

Если так мог думать Боккаччо («Ворон»[1]), безнравственный мирянин, вообразите же себе, что мог думать и писать средневековый моралист, желая отстоять провозглашенный апостолом Павлом принцип, согласно которому «хорошо человеку не касаться женщины... Но если не *могут* воздержаться, пусть вступают в брак; ибо лучше вступить в брак, нежели разжигаться»[2].

Одон Клюнийский в X веке напоминал:

Красота телесная вся в коже. В действительности, если бы мужи обладали, как рысь из Беотии, взглядом, проникающим сквозь, и увидели бы, что́ под кожей, единый взгляд на женщин вызвал бы у них тошноту: вся эта женская прельстительность – не более чем требуха, кровь, гуморы и желчь. Подумайте о том, что таится в ноздрях, в глотке, в чреве: повсюду нечистота! <...> И мы, кто брезгуем прикоснуться хоть кончиком пальца к рвоте иль навозу, как можем мы жаждать сжать в своих объятиях простой куль экскрементов![3]

1 Перевод Н. Фарфель.
2 1 Кор, 7: 1, 7: 9.
3 Collationum libri tres, PL, 133, coll 556 e 648. *(Прим. автора.)*

От женоненавистничества, так сказать, «нормального», переходим к концепции ведьмы, шедевру современной цивилизации. Конечно, ведьма была известна и в античности, и я ограничусь здесь только упоминанием Горация («Видел Кандию сам я, одетую в черную паллу, / Как босиком, растрепав волоса, с Саганою старшей / Здесь завывали они; и от бледности та и другая / Были ужасны на вид»[1]) или ведьм в «Золотом осле» Апулея. Но в античности, как и в Средневековье, речь шла о ведьмах или ведьмаках — прежде всего в связи с народными верованиями — как о явлениях в конечном счете эпизодических. Рим во времена Горация не видел в ведьмах угрозы, и в Средние века по-прежнему считалось, что ведовство, в сущности, — это феномен самовнушения, то есть что ведьма — это та, кто сама верит в то, что она ведьма, как утверждается в Епископском каноне IX века:

> *Некоторые испорченные женщины, обратившиеся к Сатане и соблазненные его обольщениями и ложью, верят сами и утверждают, что ночной порой скачут верхом на каких-то зверях заодно с множеством других женщин в свите Дианы <...> Священникам следует неустанно проповедовать своей пастве, что все это пустые россказни и что в умы верующих подобные бредни влагаются не божественной силой, а нечистым духом. В самом деле, преобразившись в ангела света, Сатана морочит голову этим несчастным и подчиняет их своей воле вследствие их маловерия и отсутствия в них веры*[2].

Но именно на заре современного мира ведьмы начинают собираться всемером, чтобы справлять свои

1 *Сатиры*, I, 8. Перевод М. Дмитриева.
2 Цит по: *История уродства*. Перевод И. В. Макарова.

шабаши, летать, превращаться в животных — и становиться врагами общества, что оправдывает инквизиторские процессы и костры. Сейчас не место рассматривать сложную проблему «ведовского синдрома», то есть поисков козла отпущения во время глубоких социальных кризисов, проблему влияния сибирского шаманизма или постоянства вечных архетипов. То, что интересует нас сейчас, — вновь и вновь повторяющаяся модель сотворения врага, аналогичная той, что применялась для еретика или еврея. И пускай люди науки, как Джироламо Кардано («De rerum varietate», XV), выдвигали свои возражения с точки зрения здравого смысла:

> *Это убогие женщины низкого звания, живущие в долинах и питающиеся каштанами и травами. Без небольшого количества молока, которое они выпивают, им бы вообще не прожить. По этой причине они кажутся изнуренными и невзрачными, цвет лица у них землистый, глаза навыкате, взгляд изобличает темперамент желчный и меланхоличный. Они молчаливы, рассеянны и мало чем отличаются от женщин, одержимых бесом. Они столь упорны в своих суждениях, что, наслушавшись их, можно увериться в истинности того, о чем они с таким жаром рассказывают, пусть даже речь идет о вещах, которых никогда не было и никогда не будет*[1].

Новые волны преследований начинают накатывать на прокаженных. Карло Гинзбург указывает в своей книге «Ночная история. Истолкование шабаша»[2], что

1 «О разнообразии вещей» *(лат.)*. Цит. по: *История уродства*. Пер. И. В. Макарова.

2 Ginzburg Carlo. *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*. Torino: Einaudi, 1989. P. 6–8. *(Прим. автора.)*

в 1321 году их сжигали по всей Франции на том основании, что они якобы пытались убить все население страны, отравляя воду, источники и колодцы:

> *Прокаженных женщин, признавшихся в преступлении добровольно или после пыток, следовало сжечь, только если они не были беременны; если же были – то должны были содержаться в тайном месте до родов и отнятия младенцев от груди, а потом – сожжены.*

Нетрудно разглядеть здесь истоки всех процессов над разносчиками любой заразы. Но другой аспект преследований, упоминаемых Гинзбургом, — то, что разносчики проказы автоматически ассоциировались с евреями и сарацинами. Разные хронисты приводили суждения современников, согласно которым евреи были в заговоре с прокаженными и поэтому многие были сожжены вместе с последними:

> *Народец вершил правосудие сам, не зовя ни настоятеля, ни бальи: запирали людей в дома вместе со скотиной и со всем скарбом и подпускали огня.*

Один из вожаков прокаженных признался, что был подкуплен деньгами некоего еврея, который вручил ему отраву (изготовленную из человеческой крови, мочи, трех видов трав и освященной облатки) в мешочках с грузом, чтобы те легче достигли дна источников, но обратился к евреям не кто иной, как король Гранады, а еще в этом заговоре, согласно другому свидетельству, участвовал султан вавилонский. Так, одним махом, были объединены три традиционных врага: прокаженный, еврей и сарацин. Необходимость

в присоединении к ним еще и четвертого врага, еретика, обусловлена тем, что призванные для черного дела прокаженные должны были плевать на облатку и топтать распятие.

Позднее ритуалы подобного рода будут приписываться ведьмам. Еще в XIV веке появились первые пособия по проведению инквизиторских процессов против еретиков, такие как «Practica inquisitions hereticae pravitatis»[1] Бернардо Гуя или «Directorium Inquisitorum»[2] Николау Аймериха, а в XV веке (в то время как во Флоренции Марсилио Фичино переводил Платона по заказу Козимо Медичи и, согласно одной известной голиардической пародии, люди уже изготовились петь: «Ах, какое облегченье! Наступает Возрожденье!»), а именно между 1435 и 1437 годами, появился (и потом был напечатан в 1773-м) «Formicarius»[3] Нидера, где впервые говорилось о ведьминских ритуалах в современном смысле этого слова.

В булле «Summis desiderantes atfectibus»[4] (1484) Иннокентий VIII пишет:

> *С недавних пор до нас – к величайшему нашему прискорбию – стали доходить известия о том, что в некоторых областях Германии <...> особы обоего пола, позабывшие о собственном спасении и отпавшие от католической веры, безбоязненно вступают в плотский союз с инкубами и суккубами и губят или насылают порчу на потомство, рожденное от женщин, животных или плодов земли <...> прибегая к чарам, сглазу, заклинаниям и прочим гнусным приемам магии... Желая –*

1 «Наставление инквизиции в еретических мерзостях» *(лат.)*.
2 «Указания инквизиции» *(лат.)*.
3 «Муравейник» *(лат.)*.
4 «Всеми силами души» *(лат.)*.

как и подобает нашему сану – с помощью надлежащих мер предотвратить проникновение яда еретического заблуждения в простые души, постановляем, чтобы вышеименованные Шпренгер и Крамер приступили к обязанностям инквизиторов на упомянутых землях[1].

И действительно: вдохновленные в том числе «Муравейником», в 1486 году Шпренгер и Крамер опубликуют печально известный «Malleus Malleficarum»[2].

Как сотворить ведьму, говорят нам (и это только один пример из тысяч) документы инквизиторского процесса против Антонии в приходе Сен-Жорьё, диоцеза Женевы, в 1477 году:

Обвиняемая, оставив мужа и семью, отправилась с Массе в место, именуемое Лаз Перрой у потока <…> где помещалась синагога еретиков, и нашла мужчин и женщин в большом количестве, которые веселились там, плясали и танцевали. Тогда ей показали одного демона, именем Робине, имевшего облик негра, приговаривая: «Вот наш хозяин, которому мы должны воздавать почести, если хочешь получить то, чего желаешь». Подсудимая спросила его, как ей надлежит себя вести <…> и указанный Массе ей отвечал: «Отринешь Господа, создателя твоего, и веру католическую, и эту подлизу Деву Марию, и примешь как своего господина и хозяина этого демона именем Робине, и будешь делать всё, чего он пожелает <…>». Выслушав эти слова, обвиняемая запечалилась и сперва отказалась выполнять это. Но наконец отринула Господа со словами: «Отрекаюсь от Господа, создателя моего, и от веры католической, и от святого креста, и предаюсь тебе, демон Робине, как моему господи-

1 Цит. по: *История уродства*. Перевод И. В. Макарова.

2 «Молот ведьм» *(лат.)*.

ну и хозяину». И воздала ему почести, лобызая ему ступню <…> Потом, пренебрегая Богом, швырнула на землю, наступила левой ногой и сломала деревянное распятие <…> Взяла палку длиною в стопу с половиной; для того, чтобы сделать ее пригодной для синагоги, она должна была помазать ее помазанием, содержащимся в дароносице, что была полна, и поместить ее между ног со словами: «Прочь, прочь из дьявольских частей!», и незамедлительно перенести ее по воздуху быстрым движением до самого того места, где находилась синагога. Показала также, что в упомянутом месте ели хлеб и мясо; пили вино и снова плясали; затем, поелику сказанный демон, их господин и хозяин, превратился из человека в собаку черной масти, они воздавали ему почести и кланялись, целуя его назади; наконец демон, затушив светильник, который зелеными языками пламени освещал синагогу, воскликнул громким голосом: «Мекле! Мекле!» – и с этим криком возлегли по-скотски мужчины с женщинами и она с указанным Массе Гареном[1].

Эти показания с различными подробностями вроде плевка на распятие и поцелуя в зад почти буквально повторяют показания на процессе тамплиеров полутора веками ранее. Поражает, что не только инквизиторы на этом процессе XV века руководствовались в своих вопросах и замечаниях тем, что они читали в документах предыдущих отчетов, но и все жертвы на допросах, проходивших в достаточно суровых условиях, признавались в том, в чем их обвиняли. В ходе ведовских процессов не только создавался образ врага, и жертва не только в конце концов признавалась даже в том, чего она не совершала, но, признаваясь,

1 Цит по: Giuseppina ed Eugenio Battisti. *La civiltà delle streghe.* Milano: Lerici, 1964. P. 73 e sgg. *(Прим. автора.)*

она сама начинала верить, что действительно это делала. Вспомните аналогичный процесс, описанный в «Слепящей тьме» Кёстлера, а также то, что и на сталинских процессах сначала создавался образ врага, а потом жертву заставляли себя узнать в этом образе.

Сотворение врага приводит к тому, что им начинает чувствовать себя и тот, кто мог бы рассчитывать на более благосклонное отношение. Театр и литература демонстрируют нам примеры «гадкого утенка», отвергнутого себе подобными, который в конце концов начинает соответствовать тому, как его воспринимают. В качестве типичного примера процитирую шекспировского «Ричарда III»:

> Но я не создан для забав любовных,
> Для нежного гляденья в зеркала...
>
> Меня природа лживая согнула
> И обделила красотой и ростом.
> Уродлив, исковеркан и до срока
> Я послан в мир живой; я недоделан, —
> Такой убогий и хромой, что псы,
> Когда пред ними ковыляю, лают.
> Чем в этот мирный и тщедушный век
> Мне наслаждаться? Разве что глядеть
> На тень мою, что солнце удлиняет,
> Да толковать мне о своем уродстве?
> Раз не дано любовными речами
> Мне занимать болтливый пышный век,
> Решился стать я подлецом и проклял
> Ленивые забавы мирных дней[1].

1 Перевод Анны Радловой.

Похоже, что обойтись без врагов невозможно. Фигура врага неизбежна в цивилизационном процессе. Враг нужен даже мягкому и миролюбивому человеку. Просто тот подставляет на место врага-человека природную стихию, или общественную силу, или явление, которые тем или иным образом ему угрожают и должны быть побеждены, будь то капиталистическая эксплуатация, загрязнение окружающей среды или голод в странах Третьего мира. Но сколь бы оправданными ни были поводы, даже гнев из-за несправедливости, как замечает Брехт, искажает лицо.

Значит, этика бессильна перед извечной потребностью иметь врагов? Я бы сказал, что суть этики торжествует не тогда, когда мы делаем вид, будто кто-то не является нашим врагом, а когда мы стараемся понять его, влезть в его шкуру. У Эсхила нет ненависти к персам — трагедия персов изложена с их точки зрения. Цезарь с немалым уважением относится к галлам, самое большее, что он себе позволяет, — заставляет их стенать всякий раз, как они сдаются; и Тацит восхищается германцами, даже находит прекрасно сложенными и ограничивается жалобами на их нечистоплотность и неспособность к тяжелым работам, потому что они не выносят холод и жажду.

Стараться понять другого — значит разрушать стереотипы, не отрицая и не уничтожая различий.

Но будем реалистами. Подобные формы понимания врага присущи поэтам, святым и предателям. Наши самые сокровенные позывы совсем другого порядка.

В 1968 году в США появился «Секретный доклад из «Железной горы» о возможности и желанности мира». Он был опубликован анонимно, хотя кое-кто

приписывает его Гэлбрейту[1]. Речь, безусловно, идет об антивоенном памфлете или, во всяком случае, о вопле отчаяния в преддверии неизбежной войны. Но поскольку для того, чтобы вести войну, нужен враг, с которым можно воевать, неотвратимость войны подразумевает также неотвратимость выявления и сотворения врага. И в этом памфлете с предельной серьезностью замечалось, что воцарение прочного мира окажется губительным для американского общества, потому что одна лишь война служит основой для гармоничного развития человеческого общества. Заранее предусмотренные расходы и потери — это клапан, регулирующий правильное течение дел. Война решает проблему любых запасов, сметая их как маховое колесо. Она позволяет некоему сообществу осознать себя как «нацию». Война создает трудности, без которых правительство вообще не в состоянии было бы утвердить свой авторитет; только война закрепляет равновесие между классами и позволяет вовлекать и использовать даже антисоциальные элементы. Мир порождает нестабильность и подростковую преступность; война направляет в более приемлемое русло все непокорные силы, придавая им законный «статус». Армия — последняя надежда обездоленных и не нашедших своего места в жизни; только военная система, властная над жизнью и смертью, способна заставить граждан платить кровью даже за те программы, которые не имеют к ней прямого отношения, — такие как развитие сети автомобильных дорог. С экологической точки зрения, война

1 *The Report from Iron Mountain.* New York: The Dial Press, 1968. Ed. Leonard C. Lewin. «Железная гора» («Iron Mountain») — созданная одноименной американской компанией система сверхнадежных хранилищ для важных документов. Изначально действительно размещалась в выработанном железном руднике.

Война – это естественный способ
природы в обществе.

Умберто Эко. *Сотвори себе врага*

представляет собой стравной клапан для избыточных жизней; и если вплоть до XIX века умирали лишь наиболее достойные члены общества (воины), а никчемные спасались, то современная военная машина позволяет справиться и с этой проблемой — путем бомбардировки гражданских объектов. Бомбардировка ограничивает прирост населения лучше ритуального детоубийства, целибата, насильственных увечий или широкого применения смертной казни... В конце концов, именно война дает толчок искусству по-настоящему «гуманистическому», основанному в первую очередь на конфликтных ситуациях.

Коли так, сотворять врага необходимо постоянно и интенсивно. Отличный образец тому дает Джордж Оруэлл в «1984»:

И вот из большого телекрана в стене вырвался отвратительный вой и скрежет – словно запустили какую-то чудовищную несмазанную машину. От этого звука вставали дыбом волосы и ломило зубы. Ненависть началась.

Как всегда, на экране появился враг народа Эммануэль Голдстейн. Зрители зашикали. Маленькая женщина с рыжеватыми волосами взвизгнула от страха и омерзения. Голдстейн, отступник и ренегат, когда-то, давным-давно <...> был одним из руководителей партии <...> а потом встал на путь контрреволюции, был приговорен к смертной казни и таинственным образом сбежал, исчез. <...> Первый изменник, главный осквернитель партийной чистоты. Из его теорий произрастали все дальнейшие преступления против партии, все вредительства, предательства, ереси, уклоны. Неведомо где он все еще жил и ковал крамолу <...>

Уинстону стало трудно дышать. Лицо Голдстейна всегда вызывало у него сложное и мучительное чувство. Сухое ев-

рейское лицо в ореоле легких седых волос, козлиная бородка – умное лицо и вместе с тем необъяснимо отталкивающее; и было что-то сенильное в этом длинном хрящеватом носе с очками, съехавшими почти на самый кончик. Он напоминал овцу, и в голосе его слышалось блеяние. Как всегда, Голдстейн злобно обрушился на партийные доктрины <…> Требовал немедленного мира с Евразией, призывал к свободе слова, свободе печати, свободе собраний, свободе мысли; он истерически кричал, что революцию предали. <…>

Ненависть началась каких-нибудь тридцать секунд назад, а половина зрителей уже не могла сдержать яростных восклицаний. <…> Ко второй минуте ненависть перешла в исступление. Люди вскакивали с мест и кричали во все горло, чтобы заглушить непереносимый блеющий голос Голдстейна. Маленькая женщина с рыжеватыми волосами стала пунцовой и разевала рот, как рыба на суше. <…> Темноволосая девица позади Уинстона закричала: «Подлец! Подлец! Подлец!» – а потом схватила тяжелый словарь новояза и запустила им в телекран. Словарь угодил Голдстейну в нос и отлетел. Но голос был неистребим. В какой-то миг просветления Уинстон осознал, что сам кричит вместе с остальными и яростно лягает перекладину стула. Ужасным в двухминутке ненависти было не то, что ты должен разыгрывать роль, а то, что ты просто не мог остаться в стороне. <…> Словно от электрического разряда, нападали на все собрание гнусные корчи страха и мстительности, исступленное желание убивать, терзать, крушить лица молотом: люди гримасничали и вопили, превращались в сумасшедших[1].

Нет нужды достигать степени безумия, описанной в «1984», чтобы узнать в себе существо, которому не-

1 Перевод В. П. Голышева.

обходимо сотворять врага. Мы видим, какой страх внушают новые миграционные потоки. Распространяя на целый этнос качества некоторых его маргинализированных представителей, в Италии сейчас творят образ врага-румына, идеального козла отпущения для общества, которое, находясь в процессе преобразования (этнического в том числе), не узнает больше самое себя.

Наиболее пессимистичный взгляд на эту тему демонстрирует Сартр в пьесе «За закрытыми дверями». С одной стороны, мы можем узнать самих себя только в присутствии Другого, и на этом базируются нормы человеческого общежития и терпимости. Но мы куда охотнее находим этого Другого невыносимым, потому что по какому-то параметру он — не мы. Так, превращая его во врага, мы творим себе ад на земле. Когда Сартр закрывает трех уже умерших людей, не знакомых между собой при жизни, в гостиничном номере, один из них понимает ужасающую истину:

> *Смотрите, как просто. Просто, как дважды два. Физической пытки нет, а все-таки мы в аду. И никто больше не придет. Никто. Мы навсегда останемся здесь, все вместе, одни.* <...> *Здесь не хватает только палача.* <...> *Они просто экономят на обслуживающем персонале. Вот и все.* <...> *Каждый из нас будет палачом для двоих других*[1].

[Выступление в Болонском университете 15 мая 2008 года в рамках встреч, посвященных классикам, и ранее опубликованное в кн.: *Elogio della politica* / A cura di Ivano Dionigi. Milano: BUR, 2009.]

1 Перевод Л. Каменской.

Абсолют и Относительность

Раз вы не испугались устрашающей темы моего выступления и собрались здесь сегодня вечером, значит, вы готовы ко всему, однако полноценная лекция о категориях Абсолюта и Относительности заняла бы две с половиной тысячи лет — ровно столько насчитывает история данного вопроса. В этом году тема «Миланезианы» — «Спор об Абсолюте», и, конечно, первым делом я задумался над значением этого понятия. Философ всегда должен начинать с самого простого.

Я пропустил остальные события «Миланезианы», поэтому для начала решил поискать в интернете, кто из художников обращался к Абсолюту: мне попались «Знание абсолюта» Магритта, еще несколько картин, чьи авторы не важны, среди них «Изображение абсолюта», «Поиск абсолюта», «В поисках Абсолюта», «Путник абсолюта», не обошлось и без рекламы — например, водки «Абсолют». Судя по всему, Абсолют — ходовой товар.

Понятие Абсолюта натолкнуло меня на мысль об одной из его противоположностей — понятии От-

носительности, которое вошло в обиход, когда высокопоставленные духовные лица, а с ними и светские мыслители ополчились на так называемый релятивизм — слово это впоследствии стало ругательным и применялось лишь в крайних случаях, что можно сравнить с «коммунизмом» в устах Берлускони. Сейчас я, наверно, должен был бы внести ясность, но вместо того запутаю вас еще больше и раскрою все многообразие значений этих двух категорий, которые в зависимости от обстоятельств и контекста воспринимаются совершенно по-разному, так что нельзя их использовать как бог на душу положит.

Согласно философским словарям, Абсолютом называется все, что *ab solutus* — ничем не связано и не ограничено, ни от чего не зависит, чьи смысл, первопричина и объяснение заключены в нем самом. То есть нечто сродни Богу, когда Он определяет себя: «Я есмь Сущий»[1] («Ego sum qui sum»), все остальное же второстепенно, в нем не заключена его собственная первопричина, и даже если оно и существует, то легко могло бы и не существовать или же прекратить свое существование завтра, что рано или поздно случится с Солнечной системой или с каждым из нас.

Будучи созданиями случайными и обреченными на смерть, мы отчаянно пытаемся уцепиться за что-то вечное — Абсолют. Этот Абсолют может быть трансцендентным, как библейское божество, или имманентным. Даже не затрагивая Спинозу или Бруно, мы вместе с философами-идеалистами становимся частью Абсолюта, поскольку Абсолют (например, по Шеллингу) — это нерасторжимое единство

1 Исх. 3: 14.

познающего субъекта и того, что раньше от субъекта отделялось, — природы или мира. В Абсолюте мы отождествляем себя с Богом, являемся частью чего-то еще не до конца оформившегося: процесса, развития, бесконечного роста и бесконечного самоопределения. Но если все устроено именно так, мы никогда не сможем ни охарактеризовать, ни познать Абсолют, ибо являемся его частью, и в попытке постичь его мы будем похожи на барона Мюнхгаузена, вытаскивавшего себя за волосы из болота.

Альтернативное решение — мыслить об Абсолюте как о чем-то, чем мы не являемся и что находится вне нас и независимо от нас, как Бог у Аристотеля, который мыслит самого себя и, как писал Джойс в романе «Портрет художника в юности», «остается внутри, или позади, или поверх, или вне своего создания, невидимый, утончившийся до небытия, равнодушно подпиливающий себе ногти»[1]. Еще в XV веке Николай Кузанский писал в трактате «De docta ignorantia»[2]: «Бог абсолютен».

Но для Кузанского Бог, как и Абсолют, никогда до конца не постижим. Связь между нашим сознанием и Богом та же, что и между вписанным многоугольником и кругом, в который он вписан: число сторон постепенно увеличивается, и многоугольник становится все ближе к кругу, но многоугольник и круг никогда не совпадут. Кузанский говорил, что Бог есть одновременно центр и окружность, он пребывает везде и нигде.

Можно ли представить себе круг, центр которого везде, а сам он нигде? Конечно, нельзя. Но можно сказать о нем, что я прямо сейчас и делаю, и каждый из вас понимает: я говорю о чем-то, связанном с геометрией,

1 Перевод М. Богословской-Бобровой.

2 «Об ученом незнании» *(лат.)*.

пускай непостижимом и недопустимом, с геометрической точки зрения. Получается, есть все же разница между способностью постичь что-то (или не постичь) и назвать, наделив неким смыслом.

Что значит использовать слово и наделять его смыслом? Вариантов несколько:

А. *Владеть сводом правил, как распознать возможный объект, ситуацию, событие.* К примеру, смысл слов «собака» или «споткнуться» включает в себя ряд пояснений, иногда замещенных визуальными образами, благодаря которым мы узнаем собаку и отличаем ее от кошки, отличаем понятие «споткнуться» от «подпрыгнуть».

Б. *Располагать определением и /или классификацией.* Существуют определения и классификации собак, также как и событий или ситуаций, например, «непреднамеренного убийства по неосторожности», отличного от «неумышленного убийства».

В. *Знать по заданной величине другие свойства, так называемые «фактические» или «энциклопедические».* Допустим, про собаку я знаю, что она верная, незаменимая на охоте, прекрасный сторож; о непреднамеренном убийстве по неосторожности я знаю, что уголовный кодекс предусматривает за него определенное наказание и т. п.

Г. *По возможности владеть сводом правил, как создать соответственный объект или событие.* Пусть я и не гончар, но мне известно значение слова «ваза», я представляю себе процесс ее создания, то же относится и к понятиям «обезглавливание» или «серная кислота». Если обратиться к слову «мозг», то я владею смыслами А и Б, знаком с некоторыми свойствами В, но, как его создать, мне неведомо.

Прекрасный пример, когда известны свойства из пунктов А, Б, В и Г, предлагает нам Ч.-С. Пирс[1], вот как он описывает литий:

Если вы заглянете в учебник химии в поисках определения лития, вы, возможно, обнаружите, что это элемент, атомный вес которого очень близок к семи. Но если у автора более логический склад ума, то он сообщит вам, что вам следует искать среди минералов, стекловидных, прозрачных, серых или белых, очень твердых, хрупких и нерастворимых, такой, который придает малиновый оттенок несветящемуся пламени; этот минерал, растертый в порошок вместе с известью или с так называемым крысиным ядом и расплавленный, может быть частично растворен в соляной кислоте; если этот раствор выпарить и осадок с помощью серной кислоты должным образом очистить, то обычными методами он может быть обращен в хлорид; если этот хлорид получить в твердом виде, расплавить и подвергнуть электролизу с помощью полудюжины мощных элементов, то образуется шарик розового, серебристого металла, который будет плавиться на газолиновой горелке; вот это вещество и есть образчик лития. Особенность этого определения – или, скорее, этого предписания, что более полезно, чем определение, – состоит в том, что оно говорит вам, что обозначает слово «литий», предписывая, что вы должны делать, чтобы получить чувственное (perceptual) знакомство с объектом слова[2].

Это прекрасный пример, как можно полно и емко представить смысл некоего понятия. Смысл других выраже-

1 Чарльз Сандерс *Пирс* (1839–1914) – американский философ, логик, математик, основоположник прагматизма и семиотики.

2 Пирс Ч.-С. Элементы логики. Grammatica speculativa / Пер. с англ. Т. В. Булыгиной и А. Д. Шмелева // Семиотика / Под ред. Ю. С. Степанова. М., 1983.

ний зачастую бывает туманным, неточным и нисходящим по шкале ясности. Например, даже у выражения «самое большое четное число» есть смысл, и мы сразу понимаем, что число это обладает свойством делимости на два (мы также способны отличить его от самого большого нечетного числа), мы обладаем и довольно туманным сводом правил, как его получить, то есть можем представить, что будем называть всё большие и большие числа, отделяя четные от нечетных... Если только не почувствуем всю безнадежность затеи, как бывает во сне, когда мы пытаемся что-то схватить, но нам это никак не удается. Такая фраза, как «Бог есть одновременно центр и окружность, он пребывает везде и нигде», не несет в себе никаких указаний, которые помогли бы создать соответствующий объект, она не только не связана ни с каким определением, но сводит на нет все попытки хотя бы представить его, и только голова идет кругом. Определение понятия «Абсолют» в общем-то тавтологическое (абсолютно то, что не случайно, но случайно то, что не абсолютно), оно не дает нам никаких описаний, пояснений и классификаций; нам нечего надеяться на правила по созданию чего-то подобного, никакие свойства нам не ведомы, если только Абсолют не обладает ими всеми и тогда, возможно, является *id cujus nihil majus cogitari possit*[1], о чем говорил святой Ансельм Кентерберийский (тут мне на ум приходит высказывание, приписываемое Рубинштейну: «Верую ли я в Бога? Ах, нет, я верую в нечто гораздо большее»). Мы пытаемся постичь его, но самое большее, на что способно наше воображение, — это та самая хрестоматийная ночь, когда все кошки серы.

1 Тем, больше чего помыслить невозможно *(лат.)*.

Конечно, мы можем не только назвать, но и зрительно представить себе то, что не способны постичь. Но эти образы не тождественны непостижимому: они только предлагают нам попытаться представить себе непостижимое, а потом обманывают наши ожидания. Эти попытки сообщают нам чувство бессилия, описанное Данте в последней песне «Рая» (XXXIII, 82–96), где он хочет поведать, что увидел в тот миг, когда погрузил взгляд в божество, но все, что он может сказать, — это то, что он ничего не может сказать, и он прибегает к превосходной метафоре книги с бессчетным числом страниц:

О щедрый дар, подавший смелость мне
Вонзиться взором в Свет Неизреченный
И созерцанье утолить вполне!

Я видел — в этой глуби сокровенной
Любовь как в книгу некую сплела
То, что разлистано по всей вселенной:
Суть и случайность, связь их и дела,
Все — слитое столь дивно для сознанья,
Что речь моя как сумерки тускла.

Я самое начало их слиянья,
Должно быть, видел, ибо вновь познал,
Так говоря, огромность ликованья.

Единый миг мне большей бездной стал,
Чем двадцать пять веков — затее смелой,
Когда Нептун тень Арго увидал[1].

1 Перевод М. Лозинского.

То же чувство бессилия овладевает Леопарди, когда он решает рассказать нам о бесконечности («И среди этой / Безмерности все мысли исчезают, / И сладостно тонуть мне в этом море»[1]).

Вот почему в этом году на «Миланезиане» столько художников, пришедших порассуждать об Абсолюте. Уже Псевдо-Дионисий Ареопагит считал, что божественное Единое настолько далеко от нас, что не может быть ни понято, ни достигнуто, говорить о нем надо метафорами и аллюзиями, а лучше всего — чтобы наглядно показать убожество наших речей — отрицательными символами, непривычными выражениями:

> *А иногда, заимствуя образы от низких предметов, называют Его миром благовонным, камнем краеугольным* – (Песн. Песн. I, 2. Ефес. II, 20). *Кроме того, они представляют Его под образом зверей, приписывая Ему свойство льва и леопарда, уподобляя рыси и медведице, лишенной детей* (Осии XIII, 7, 8) («Gerarchia celeste», II, 5)[2].

Некоторые наивные философы выдвинули теорию, что только поэтам под силу объяснить нам, что такое Бытие или Абсолют, но и у тех не встретишь ничего определенного. Малларме всю жизнь искал слова, чтобы выразить «орфическое объяснение земли»:

> *Я говорю: цветок! и, вне забвенья, куда относит голос мой любые очертания вещей, поднимается, благовонная, силою музыки, сама идея, незнакомые доселе лепестки, но та, какой ни в одном нет букете* («Кризис стиха», 1895)[3].

1 «Бесконечность». Перевод Анны Ахматовой.
2 *О небесной иерархии* (лат.). Перевод М. Г. Ермаковой.
3 Перевод И. Стаф.

Текст этот в действительности непереводим, он сообщает лишь о том, что произносится слово, оно существует само по себе в окружающем его белом пространстве и рано или поздно порождает совокупность всего несказанного, но под личиной небытия. В самом деле:

> *назвать объект – значит уничтожить три четверти поэзии, заключенной в счастье постепенного угадывания: предлагать, вот настоящая мечта* («Sur l'Evolution littéraire: réponse à l'enquête de Jules Huret»[1], 1891*).*

Вся жизнь Малларме проходит под знаком этой мечты и вместе с тем под знаком поражения. Поражения, которое Данте с самого начала считал неминуемым, понимая, что в попытках дать окончательное толкование бесконечности заключена дьявольская гордыня, и он избежал поражения поэзии, создавая поэзию поражения — она не пытается выразить невыразимое, но говорит о невозможности выразить.

Задумаемся над тем, что Данте (как, впрочем, и Псевдо-Дионисий, и Николай Кузанский) был верующим. Можно ли верить в Абсолют и утверждать, что его невозможно помыслить и выразить? Да, если признать, что невозможную мысль об Абсолюте заменяет ощущение Абсолюта и, следовательно, вера, как «основа чаемых вещей / И довод для того, что нам незримо»[2]. В ходе нынешней «Миланезианы» Эли Визель упомянул слова Кафки о том, что возможно говорить с Богом, но не о Боге. Если, с точки зрения философии, Абсолют — это ночь, когда все кошки

1 «О литературной эволюции: ответ на анкету Жюля Юре» *(фр.).*

2 Алигьери Д. *Божественная комедия. Рай*, XXIV, 64–65. Перевод М. Лозинского.

серы, то для мистиков, для Иоанна Креста, например, это «темная ночь» («О, ночь, меня ведущая, / Желаннее зари»[1]) и источник непередаваемых эмоций. Иоанн Креста описывает свой мистический опыт с помощью поэзии: не получившее удовлетворения напряжение может обрести материальное воплощение в завершенной форме, и это единственная гарантия, которая возможна в случае с невыразимостью Абсолюта. Оттого Китс в «Оде к греческой вазе» и заменяет Красотой постижение Абсолюта:

> В прекрасном — правда, в правде — красота.
> Вот знания земного смысл и суть[2].

Этот взгляд подходит тем, кто решил обратиться к эстетической религии. А Иоанн Креста наверняка сказал бы нам, что лишь собственный мистический опыт постижения Абсолюта способен дать ему знание единственной возможной истины. Отсюда уверенность многих верующих: философские концепции, отрицающие возможность постичь Абсолют, отрицают автоматически и все критерии истины, даже те, что относятся к преходящему миру. Так ли неразделимы истина и постижение Абсолюта?

Без веры в существование чего-то истинного человеческие существа не способны выжить. Если бы мы во время диалога не задумывались, правду нам говорят или лгут, невозможна была бы жизнь в обществе. Пусть на упаковке и написано «Аспирин», мы не знаем наверняка, не стрихнин ли внутри.

1 Цит. по: Мережковский Д. *Испанские мистики.* М., 2002. Перевод Д. Мережковского.

2 Перевод В. Микушевича.

Зеркальная теория подает истину как *adaequatio rei et intellectus*[1], наше сознание уподобляется зеркалу, которое должно точно отражать вещи как они есть, если оно не повреждено, не кривое или не запотело. Этой теории придерживались, например, Фома Аквинский и Ленин в работе «Материализм и эмпириокритицизм» (1909), а поскольку святой Фома не мог быть ленинистом, то получается, что Ленин по своим философским взглядам был неотомистом, само собой, о том не подозревая. В действительности же, если вынести за скобки экстатические состояния, мы облекаем в слова отражения нашего мыслительного процесса. Как бы то ни было, правдой или ложью мы считаем наши выводы о положении вещей, а не сами вещи. У Тарского[2] есть знаменитое высказывание: тезис «снег белый» верен только в том случае, если снег действительно белый. Оставим в стороне белизну снега, которая со временем станет все более спорной, и обратимся к другому примеру: тезис «идет дождь» (в кавычках) верен только в том случае, если на улице действительно идет дождь (без кавычек).

Первая часть дефиниции (та, что в кавычках) — вербальный тезис и отражает только саму себя, тогда как вторая должна отражать реальное положение вещей. Однако то, что должно быть положением вещей, вновь оказывается выраженным словами. Во избежание этого лингвистического посредничества мы должны были бы сказать, что фраза «идет дождь» верна, если происходит тот самый процесс (так, не гово-

1 Соответствие вещи и понятия *(лат.)*.

2 Альфред *Тарский* (1901–1983) — польско-американский математик, логик, основатель формальной теории истинности.

ря ничего конкретного, мы укажем на идущий дождь). Но если мы полагаем, что способны проверить это заявление однозначными показаниями органов чувств, то с тезисом «Земля вращается вокруг Солнца» все куда сложнее (поскольку органы чувств заявили бы совершенно противоположное).

Чтобы установить, соответствует ли тезис реальному положению вещей, следовало бы пояснить фразу «идет дождь» и вывести определение. Следовало бы постановить, что для разговора о дожде недостаточно просто известить о падающих сверху каплях (вдруг кто-то просто поливал цветы на балконе), что консистенция капель должна быть определенной плотности (иначе это может быть роса или иней), что ощущение должно быть устойчивым (иначе мы бы сказали, что заморосил дождь, но тотчас прекратился) и так далее. Оговорив все это, мы переходим к эмпирическому доказательству, которое в случае с дождем доступно каждому (достаточно протянуть руку и довериться собственным ощущениям).

В случае с тезисом «Земля вращается вокруг Солнца» процедура доказательства куда сложнее. Какой смысл обретает слово «правда» для каждого из последующих тезисов?

1. *У меня болит живот.*
2. *Сегодня ночью мне во сне явился Падре Пио*[1].
3. *Завтра точно пойдет дождь.*
4. *Конец света наступит в* 2536 *году.*
5. *Есть жизнь после смерти.*

1 *Падре Пио*, в миру Франческо Форджоне (1887–1968), — священник и монах итальянского происхождения из ордена капуцинов, католический святой. Знаменит стигматами и совершением чудес.

Тезисы 1-й и 2-й отражают субъективную истину, но если боль в животе — явление неоспоримое и мне не подвластное, то в своих воспоминаниях о сне, снившемся прошлой ночью, я не могу быть уверен. Да и никто другой эти два тезиса с налету не подтвердит. Само собой, если бы врач захотел узнать, действительно у меня колит или же я ипохондрик, то нашел бы возможность это проверить, психоаналитику же, которому я рассказал о явлении мне во сне Падре Пио, было бы куда сложнее, поскольку я легко мог солгать.

Тезисы 3-й, 4-й и 5-й тоже сразу подтвердить нельзя. Подтверждение завтрашнего дождя будет получено завтра, а конец света в 2536 году ставит нас в тупик (поэтому мы и различаем по степени надежности прогнозы полковника авиации и предсказателя). Тезисы 4-й и 5-й разнятся тем, что вся правда о 4-м выяснится хотя бы в 2536 году, тогда как 5-й останется эмпирически неразрешимым вопросом *per saecula saeculorum*[1].

6. *Величина любого прямого угла всегда равна* 90 *градусам.*
7. *Вода всегда закипает при* 100 *градусах.*
8. *Яблоня – это цветковое растение.*
9. *Наполеон умер* 5 *мая* 1821 *года.*
10. *Достичь берега можно, следуя за Солнцем.*
11. *Иисус – сын Бога.*
12. *Правильное истолкование Священного писания определено учением Церкви.*
13. *Эмбрионы – это человеческие существа, и у них есть душа.*

С точки зрения установленных нами правил, одни тезисы верны, другие нет: прямой угол равен 90 гра-

1 Во веки веков *(лат.)*.

дусам только в системе аксиом Евклидовой геометрии; вода действительно закипает при 100 градусах, не только если мы поверим закону физики, выведенному с помощью индуктивного обобщения, но и если будем основываться на дефиниции градуса по Цельсию; яблоня — цветковое растение только по некоторым правилам ботанической классификации.

Кто-то больше доверяет результатам исследований, проведенных другими и до нас: мы считаем, что Наполеон и вправду умер 5 мая 1821 года, так как этому нас учат учебники истории, но кто знает, вдруг завтра в архивах Британского адмиралтейства обнаружится неопубликованный документ, доказывающий, что дата была совсем другой. Порой по утилитарным соображениям мы признаем верной мысль, ложность которой для нас очевидна: например, в пустыне, чтобы не заблудиться, мы ведем себя так, будто верим, что Солнце движется с востока на запад.

Утверждения религиозного характера сложно назвать неоспоримыми. Если принять свидетельства Евангелий как исторически достоверные, доказательства божественности Христа не вызвали бы сомнений даже у протестанта. Но в случае с учением Церкви все не так просто. Утверждение о душе эмбрионов зависит исключительно от закрепленности значений за словами «жизнь», «человеческий» и «душа». Святой Фома, например (см. ниже «Эмбрионы без царствия небесного»), полагал, что они подобны животным и обладают лишь животной душой, а раз они еще не стали человеческими существами с душой разумной, для них невозможно воскрешение плоти. Сегодня его бы обвинили в ереси, но в те на редкость цивилизованные времена Фому провозгласили святым.

Таким образом, вопрос в договоренности о критериях истинности, которые мы каждый раз используем.

Наше чувство терпимости вырастает именно из признания разных степеней доказуемости или приемлемости истины. Например, научный и педагогический долг велит мне завалить студента, утверждающего, что вода закипает при 90 градусах — тех самых, что составляют прямой угол (помнится, я это действительно как-то услышал на экзамене), но ведь и каждый христианин тоже, казалось бы, обязан смириться с мыслью, что для кого-то нет бога, кроме Аллаха, и Магомет пророк его, и мусульман мы призываем к тому же.

Однако в свете последних дискуссий кажется, что критерии истинности, присущие сегодняшнему образу мыслей — особенно научно-логическому, — порождает релятивизм, воспринимаемый как болезнь современной культуры, которая отрицает саму идею истины. Что подразумевают под релятивизмом его противники?

В ряде философских энциклопедий нам сообщают, что существует познавательный релятивизм, согласно которому объекты поддаются познанию только в условиях, заданных человеческими способностями. В таком случае к релятивистам надо было бы отнести и Канта: он никогда не отрицал возможность формулировать законы вселенского значения и к тому же верил в Бога, в первую очередь из соображений морали.

Другая философская энциклопедия понимает под релятивизмом «любое представление, которое не допускает абсолютных первопричин в области познания и действия». Есть люди, утверждающие, что «педофилия — зло», но эта истина подходит только под определенную систему ценностей, поскольку в ряде культур педофилия допускалась или до сих пор допускается,

и в то же время считается, что теорема Пифагора убедительна в любое время и в любой культуре.

Ни один серьезный человек не подал бы под ярлыком релятивизма теорию относительности Эйнштейна. Измерение зависит от условий движения наблюдателя — этот принцип действителен для любого человеческого существа в любое время и в любом месте.

Релятивизм как философская доктрина зародился в XIX веке одновременно с позитивизмом, когда Абсолют признавался непознаваемым, в крайнем случае в нем видели подвижный предел непрерывного научного исследования. Но ни один позитивист никогда не утверждал, что недостижимы научные истины, объективно доказуемые и для всех действительные.

Философская позиция, которая при поспешном прочтении учебников может быть названа релятивистской, — это так называемый холизм, считающий любой тезис верным/неверным (и обретающим смысл) только в органической системе допущений, заданной контекстной схеме или, по словам некоторых, в заданной научной парадигме. Холисты утверждают (и справедливо), что в системах Аристотеля и Ньютона значение понятия пространства различается, следовательно, эти системы несоизмеримы, а одна научная система сопоставляется с другой по тому, насколько она объясняет совокупность явлений. Но холисты сразу сами признают, что существуют системы, не способные объяснить совокупность явлений, а некоторые, наоборот, долгое время преобладают над остальными, ибо лучше справляются с этой задачей. То есть даже холист с его показной терпимостью сталкивается с явлениями, нуждающимися в объяснении, и, не афишируя свою позицию, придерживается, как я бы его назвал, мини-

мального реализма, провозглашающего существование закона, которому подчиняется существование и развитие всех вещей. Возможно, мы его никогда не узнаем, но, если мы не будем верить, что он есть, наше исследование будет бессмысленным, и бессмысленно будет искать всё новые системы объяснения мира.

Холистов часто называют прагматистами, но и здесь не стоит торопиться с чтением учебников по философии. Пирс, настоящий прагматист, не говорил, что идеи верны, только если доказывают свою эффективность: нет, они доказывают свою эффективность, когда верны. Он придерживался фаллибилизма, то есть признавал, что наши знания всегда могут быть подвергнуты сомнению, и одновременно утверждал: человечество, постоянно корректируя свои знания, несет «факел истины».

Эти теории вызывают подозрения в релятивизме из-за того, что разные системы могут быть взаимно несоизмеримыми. Естественно, система Птолемея несоизмерима с системой Коперника, и лишь в первой из них понятия эпицикла и деферента получают точные значения. Но несоизмеримость двух систем не отменяет возможности их сравнения — только сравнив их, мы постигаем небесные явления, которые Птолемей объяснял с помощью понятий эпицикла и деферента, и нам становится ясно, что последователи Коперника хотели объяснить те же самые явления, но с помощью другой контекстной схемы.

Философский холизм близок к лингвистическому, который воспринимает язык с его семантической и синтаксической структурой как источник определенного мировоззрения, и человек является, по сути, его заложником. Бенджамин Ли Уорф, например, ана-

лизируя европейские языки, воспринимает многие явления как объекты; словосочетание «три дня» грамматически тождественно словосочетанию «три яблока», а в некоторых языках американских индейцев акцент делается на процесс, и их носители видят явления там, где мы видим объекты; в результате язык хопи оказался бы куда более подготовленным для определения ряда явлений, изучаемых современной физикой, чем английский. Уорф также говорил о том, что у эскимосов вместо одного слова «снег» их четыре — для разных консистенций снега, поэтому там, где мы видим лишь что-то одно, они увидели бы гораздо больше. Эти умозаключения были приняты крайне скептически, хотя любой лыжник-европеец тоже различает по консистенции разные типы снега, и, пообщайся эскимос с нами, он бы понял, что, когда мы говорим «снег» о тех четырех явлениях, которые он называет по-разному, то поступаем, как французы: словом *glace* они обозначают лед, сосульку, мороженое, зеркало, стекло витрины, но, тем не менее, они не до такой степени заложники собственного языка, чтобы по утрам бриться, смотрясь в мороженое.

Не все сегодняшние мировоззрения принимают холистическую перспективу, но она вливается в колею тех теорий перспективности познания, согласно которым реальность можно увидеть в разных перспективах, и каждая из них ее дополняет, не исчерпывая, тем не менее, ее бесконечного многообразия. В утверждении, что реальность всегда определяется обособленными точками зрения (при этом ничуть не субъективными или персональными), нет и тени релятивизма, и если мы соглашаемся, что всегда воспринимаем ее только под определенным углом, то это никак не осво-

бождает нас от веры и надежды, что мы являем собой всегда одно и то же.

В энциклопедиях рядом с познавательным релятивизмом описывается релятивизм культурный. Еще Монтень, а за ним и Локк начали осознавать, что разные культуры отличаются не только языком или мифологией, но и представлениями о морали (всегда логичными для их среды), и осознание это пришло, когда стали развиваться контакты Европы с другими культурами. Некоторые аборигены из лесов Новой Гвинеи до сих пор считают каннибализм законным и достойным (в отличие от одного англичанина), и этот факт кажется мне неоспоримым, равно как и то, что в некоторых странах порицание неверным женам выказывают в несколько иной форме, нежели у нас. Однако, если мы признаём, что культуры отличаются друг от друга, это, во-первых, не отрицает большей универсальности некоторых моделей поведения (например, любовь матери к своим детям или схожие выражения лица, обозначающие отвращение или веселье), во-вторых, не влечет автоматически за собой моральный релятивизм, а раз нет одинаковых для всех культур этических ценностей, мы легко можем адаптировать свое поведение к собственным желаниям и интересам. Признавая существование других культур и уважая их несхожесть, мы не отрекаемся от своей культурной идентичности.

Отчего же мы придумали себе этот фантомный релятивизм, ставший однородной идеологией, раковой опухолью современного общества?

Светская критика релятивизма направлена в основном против крайностей релятивизма культурного. Марчелло Пера излагает свои взгляды в книге «Без кор-

ней»[1], написанной в соавторстве с Ратцингером: он прекрасно знает, что культуры отличаются друг от друга, но утверждает, что некоторые ценности западной культуры (среди них демократия, отделение государства от Церкви, либерализм) доказали свое превосходство над ценностями других культур. Сегодня у западной культуры есть все основания, чтобы по сравнению с остальными быть более развитой в этих сферах, и Пера, доказывая, что это превосходство должно быть очевидно всему миру, прибегает к весьма спорному доводу. Он говорит: «Если представители культуры Б по собственному желанию выбирают культуру А, а не наоборот — например, потоки мигрантов из мусульманских стран направляются на Запад, а не наоборот, — тогда есть повод думать, что культура А лучше, чем Б». Против этого довода работает тот факт, что в XIX веке ирландцы массово эмигрировали в США не потому, что предпочли протестантскую страну своей любимой католической Ирландии, а из-за страшного голода, который вызвала пероноспора, поразившая картофель. Отказ Перы от культурного релятивизма был вызван беспокойством: как бы терпимость по отношению к другим религиям не переросла в сговорчивость и как бы Запад под напором потоков переселенцев не поддался влиянию чужих культур. Перу волнует не защита Абсолюта, а защита Запада.

В книге «Против релятивизма»[2] Джованни Йервис выводит удобный для себя, странноватый тип релятивиста — что-то среднее между поздним романтиком, постмодернистским мыслителем с ницшеанскими корнями и последователем философии нью-эйдж, для ко-

1 Pera M. e Ratzinger J. *Senza radici*. Milano: Mondadori, 2004. *(Прим. автора.)*
2 Jervis G. *Contro il relativismo*. Roma-Bari: Laterza, 2005. (*Прим. автора.)*

торого релятивизм становится формой иррационализма, противопоставляющей себя науке. Йервис обличает реакционную природу культурного релятивизма: если настаивать на том, что любые формы общества заслуживают уважения, оправдания и чуть ли не идеализации, это только подтолкнет к изоляции народов. Некоторые культурные антропологи — те, что предпочитают не выделять биологические и поведенческие характеристики, повторяющиеся у разных народов, а объяснять их различия исключительно культурой и придают слишком большую важность культуре, пренебрегая биологическими факторами, и не они одни, — еще раз косвенно подтвердили превосходство духа над материей, в чем проявили солидарность с представителями религиозной мысли.

Толком не ясно, противопоставляется релятивизм религии или же являет собой скрытую форму религиозной мысли. Пусть антирелятивисты хотя бы договорятся между собой. Но проблема в том, что разные люди, говоря о релятивизме, подразумевают разные явления.

Некоторые верующие видят здесь двойную опасность: культурный релятивизм обязательно приводит к релятивизму моральному, кроме того, если признать многообразие возможных доказательств истины, то под вопрос ставится сама познаваемость абсолютной истины.

Ратцингер, еще будучи кардиналом Конгрегации доктрины веры, в ряде доктринальных нот подчеркивал связь культурного релятивизма с этическим и сетовал, что некоторые партии видят в этическом релятивизме условие демократии.

Мы уже говорили, что этический релятивизм не является частью культурного: культурный релятивизм

признает за папуасом из Новой Гвинеи право вставить себе в нос гвоздь, в случае же нашей культуры с ее непреложной этической нормой он не признает за взрослым человеком (даже если он священник) права надругаться над семилетним ребенком.

Иоанн Павел II в энциклике «Fides et ratio»[1] так пишет о противопоставлении релятивизма и истины:

> *...Современная философия забыла об основном предмете своего изучения – бытии – и сосредоточила внимание на человеке. Вместо того чтобы опереться на способность человека познать истину, она предпочла подчеркнуть пределы и условия этого познания. Такой подход породил разные формы агностицизма и релятивизма, которые привели к растворению философского исследования в зыбучих песках всеобщего скептицизма.*

А вот слова из проповеди Ратцингера 2005 года:

> *Устанавливается диктатура релятивизма, который ничто не считает окончательным и единственным мерилом провозглашает собственное «я» и его желания. У нас же иное мерило: Сын Божий, истинный человек* («Missa pro eligendo romano pontefice»[2], проповедь кардинала Ратцингера, 18 апреля 2005 года).

Здесь противопоставляются два видения истины: истина как семантическое свойство тезиса и как свойство Бога. Причина в том, что в Священном Писании (по крайней мере, в тех переводах, по которым мы его знаем) встречаются оба эти представления. Иногда ис-

1 «Вера и разум» *(лат.)*.
2 «За выбор римского понтифика» *(лат.)*.

тина понимается как соотношение между словами и положением вещей («истинно говорю тебе» в значении «говорю как есть»), а иногда как подлинное свойство Бога («Я есмь путь и истина и жизнь»). Из-за этого у многих Отцов Церкви сформировались взгляды, которые Ратцингер назвал бы релятивистскими, ибо они не придавали особого значения, соответствует некое утверждение о мире реальному положению вещей или нет, важна лишь одна-единственная истина, достойная этого названия, а именно — идея спасения. Когда Блаженный Августин рассуждал о том, круглая Земля или плоская, то, казалось, склонялся к первому варианту, но он не забывал, что спасти душу это знание не поможет, и потому считал: на практике эти теории равнозначны.

В своих многочисленных трудах кардинал Ратцингер представляет истину не иначе как раскрытой и воплощенной в Христе. Но если истина веры — это явленная истина, то зачем противопоставлять ее истине философов и ученых, у которой совсем иная природа и иные цели? Вспомним Фому Аквинского: он, прекрасно осознавая всю вопиющую еретичность аверроистического тезиса о вечности мира, в трактате «О вечности мира» принимал на веру, что мир был создан, но, говоря о космологии, признавал, что нет рациональных доводов ни в пользу его создания, ни в пользу вечности. Для Ратцингера же, как он заявляет в интервью, опубликованном в книге «Монотеизм»[1], суть современной философской и научной мысли заключена в том, что

> *истина, как считается, не может быть познана, но к ней можно постепенно приближаться маленькими шажками*

1 *Il monoteismo.* Milano: Mondadori, 2002. *(Прим. автора.)*

проб и ошибок. Все чаще понятие истины заменяют понятием согласия. Эта тенденция означает, что человек отдаляется от истины; то же происходит с разделением на добро и зло, и теперь все целиком зависит от принципа большинства... У человека нет никаких заданных заранее критериев, когда он проектирует и «строит» мир, и рано или поздно он обязательно переступает через понятие человеческого достоинства, отчего даже права человека ставятся под сомнение. В подобном представлении о разуме и рациональности совсем не остается места для Бога.

Подобная экстраполяция обуславливает переход от благоразумного восприятия научной истины как объекта постоянной проверки и исправления к уничтожению человеческого достоинства, и это совершенно неприемлемо, если только современный образ мыслей не руководствуется идеей, что фактов нет, есть лишь интерпретации, а тогда можно утверждать, что основа бытия в другом и что Бог мертв, и наконец: если Бога нет, то все возможно.

Ни Ратцингера, ни антирелятивистов, по большому счету, нельзя отнести к мечтателям или заговорщикам. Просто антирелятивисты, которых я назову умеренными или критически настроенными, видят своего врага в особой форме крайнего релятивизма, отрицающего факты и признающего только интерпретации, а релятивисты, которых я назову радикальными, идут дальше и утверждают, что фактов нет, современное мышление оперирует только интерпретациями, и здесь они допускают ошибку, за которую — по крайней мере, в мою бытность студентом — на экзамене по истории философии поставили бы «неудовлетворительно».

Мысль, что фактов нет и есть лишь интерпретации, появляется у Ницше и наглядно объясняется в статье «Об истине и лжи во вненравственном смысле» (1873)[1]. Поскольку природа не дала нам никакой подсказки, интеллект опирается на концептуальный вымысел, который называет истиной. Мы считаем, что говорим о деревьях, красках, снеге и цветах, а на самом деле это лишь метафоры, не совпадающие с подлинными сущностями. Есть множество отдельных листьев, но нет первичного «листа», «по образцу которого сотканы, нарисованы, размерены, раскрашены и завиты все листья, но это сделано неловкими руками». Птица или насекомое воспринимает мир не так, как мы, и глупо сравнивать, чье видение мира правильнее, ибо нам бы понадобился тот самый критерий «точного восприятия», которого у нас нет. Природа «не знает ни понятий, ни форм, ни родов, но только одно недостижимое для нас и неопределимое X». Истина превращается в «летучий отряд метафор, метонимий, антропоморфизмов», поэтических изобретений, которые стираются, перейдя в сферу знания, «иллюзий, о чьей иллюзорной природе позабыли».

Ницше, однако, не принимает в расчет два явления. Во-первых, когда мы приспосабливаемся к требованиям этого нашего сомнительного знания, нам как-то удается свести счеты с природой: если человека укусила собака, врач знает, какую надо сделать прививку, даже если он ничего не знает о той конкретной собаке, которая кусалась. Во-вторых, порой природа вынуждает нас признать иллюзорность знания и выбрать альтернативную ему форму (это уже вопрос револю-

1 Цитаты из этой статьи даются в переводе Л. Завалишиной.

ции познавательных парадигм). Ницше говорит о существовании естественных требований, воспринимаемых им как «ужасные силы», которые непрерывно давят на нас, вступая в противоречие с нашими «научными» истинами. Но он отказывается их концептуализировать, поскольку мы выстраивали нашу концептуальную броню именно для того, чтобы от них защититься. Изменения возможны, но скорее как вечная поэтическая революция, а не как реконструкция:

> *...Если бы каждый из нас имел различное ощущение, если бы мы сами воспринимали мир то как птицы, то как черви, то как растения, или если бы одному из нас одно и то же раздражение нерва казалось бы красным, другому – синим, а третьему – даже музыкальным тоном, – то никто не говорил бы о такой законосообразности природы.*

Поэтому искусство (и вместе с ним миф)

> *постоянно перепутывает рубрики и ячейки понятий, выставляя новые перенесения, метафоры, метонимии, постоянно обнаруживает стремление изобразить видимый мир бодрствующих людей таким пестро-неправильным, беспоследственно-бессвязным, увлекательным и вечно новым, как мир сна.*

При таких предпосылках первой мыслью было бы сбежать в мир снов, сбежать от реальности. Ницше предполагает, что подобное господство искусства над жизнью — заблуждение, пускай и крайне оптимистичное. Однако — и эту идею потомки Ницше восприняли с особым прилежанием — искусство может говорить то, что говорит, так как само Бытие готово принять любое

определение, ведь у него нет основы. Для Ницше такое растворение Бытия совпадало со смертью Бога. После чего некоторые верующие делают из этой объявленной смерти неверные выводы в духе Достоевского: если Бога нет, или больше нет, значит, все дозволено.

Неверующий же знает, что если ада и рая нет, то надо обязательно спастись при жизни, проповедуя доброжелательность, сочувствие и законы морали. В 2006 году вышла книга Эудженио Лекальдано «Этика без Бога»[1], где он утверждает, что настоящая нравственная жизнь возможна, только если оставить Бога в стороне, и подкрепляет свою мысль многочисленными ссылками на широкий круг авторов. Естественно, я не собираюсь сейчас устанавливать, прав ли Лекальдано и цитируемые им авторы; я лишь хочу напомнить: далеко не все полагают, что отсутствие Бога отменяет этический вопрос. Это отметил и кардинал Мартини[2], учредивший в Милане кафедру для неверующих. Папой Мартини не стал, что дает почву для сомнений в божественном вдохновении конклава, но суждения на эту тему уже не в моей компетенции. О том же говорил и Эли Визель дней десять назад: люди, верившие, что им все позволено, думали, что Бог мертв, они думали, что они сами боги (заблуждение, свойственное как крупным, так и мелким диктаторам).

Как бы то ни было, теорию, которая отрицает факты и признает только интерпретации, разделяют далеко не все современные мыслители, они предъявляют Ницще и его последователям следующие возражения:

1 Eugenio Lecaldano. *Un'etica senza Dio.* Roma-Bari: Laterza, 2006. *(Прим. автора.)*

2 Карло Мария *Мартини* (1927–2012) – кардинал, известный своими либеральными взглядами, архиепископ Милана, соавтор Эко по книге «Диалог о вере и неверии» (1996; русское издание – ББИ, 2011).

1. Если бы вместо фактов были только интерпретации, что бы интерпретировала интерпретация?

2. Если бы интерпретации интерпретировали друг друга, все равно не обошлось бы без объекта или события, из-за которых мы начали интерпретировать.

3. Если бы бытие не поддавалось определению, получилось бы, что мы говорим о нем метафорами, и вопрос об истинности высказывания сместился бы с объекта на субъект познания. Даже если Бог и умер, то Ницше — нет. На чем основано наше доказательство существования Ницше? На словах, что это лишь метафора? Но если это так, кто их произносит? Даже если о реальности пусть не всегда, но часто говорили бы метафорами, то для их осмысления нам все равно понадобились бы слова с буквальным значением, которые обозначали бы то, что мы узнали опытным путем: я не могу называть «ножкой» опору стола, если не знаком с неметафорическим определением человеческой ноги, ее формой и функцией.

4. Наконец, утверждая, что интерсубъективный критерий проверки остался в прошлом, многие забывают, что окружающий нас мир («ужасные силы», по Ницше) иногда пресекает наши попытки определить его хотя бы метафорически; забывают, что не удастся вылечить воспаление, применив теорию флогистона, но зато помогут антибиотики; и что одни медицинские теории лучше других.

Значит, Абсолюта, возможно, нет, а если и есть, то его нельзя помыслить или достичь, но зато существуют природные силы, которые благоприятствуют или противостоят нашим интерпретациям. Если я интер-

претирую нарисованную на стене открытую дверь как настоящую и соберусь пройти в нее, тот факт, что стена непроницаема, сведет на нет мою интерпретацию.

Должен быть некий закон, по которому все существует или развивается, и доказательством тому — не только смертность всех людей, но и то, что, попытавшись пройти сквозь стену, я сломаю нос. Смерть и стена — единственные формы Абсолюта, в которых мы не можем сомневаться.

Очевидность стены, которая говорит нам «нет», когда мы пытаемся ее интерпретировать, как если бы ее не было, наверное, покажется слишком слабым критерием истины для хранителей Абсолюта, но я еще раз процитирую Китса: «Вот знания земного смысл и суть».

[Выступление на конференции в рамках «Миланезианы», 9 июля 2007 года.]

Пламя прекрасно

В этом году тема «Миланезианы» — четыре стихии. Со всеми четырьмя я бы за один раз не справился, потому сегодня ограничусь огнем.

Почему? Потому что из всех стихий именно он, никогда не терявший своего значения для нашей жизни, рискует оказаться забытым. Воздухом мы дышим непрерывно, воду пьем ежедневно, по земле постоянно ходим, но с огнем мы взаимодействуем все меньше и меньше. Привычные функции огня постепенно перенимаются источниками невидимой энергии; понятие света отделилось у нас от пламени, с огнем мы сталкиваемся, лишь при использовании газа (так что ничего толком и не видно), спичек или зажигалок — и то одни курильщики, свечей — их зажигают только те, кто до сих пор ходит в церковь.

Для избранных остается еще камин, и с этого я бы и хотел начать. В 70-е годы я купил сельский дом с настоящим камином, и для моих детей, тогда десяти и двенадцати лет, вид огня, пылающего полена, пламени был чем-то совершенно новым. Я заметил, что

при горящем камине они забывали о телевизоре. Пламя было красивее и интереснее любой передачи, оно рассказывало бесконечные истории, каждый миг изменялось, не было ограничено прописанной схемой телешоу.

Из наших современников больше всего размышлял о поэзии, мифологии, психологии и психоанализе огня, наверное, Гастон Башляр, который в процессе своего исследования архетипов, искони сопровождающих человеческое воображение, не мог не столкнуться с огнем.

Тепло огня отсылает к теплу Солнца, которое воспринимается как огненный шар; огонь гипнотизирует и, следовательно, является одновременно объектом и катализатором фантазии; огонь напоминает нам о первом всеобъемлющем запрете (к нему нельзя прикасаться) и потому символизирует проявление закона; огонь — первое создание, которое, чтобы родиться и вырасти, поглощает два полена, его породивших (здесь кроется и мощное сексуальное начало, ибо зародыш огня возникает при трении), а с другой стороны, раз мы говорим о психоанализе, то надо вспомнить Фрейда, считавшего, что подчинить огонь можно при одном условии — если отказать себе в удовольствии затушить его, помочившись, и отказ этот будет победой над импульсивным поведением.

Импульсы огонь превращает в метафоры: начиная с «вспыхнуть от обиды» до «воспылать любовью»; огонь проскальзывает в качестве метафоры во всех разговорах о страстях; метафорически огонь связывают с жизнью из-за схожести его цвета с кровью. Огонь как источник тепла отвечает за процесс разложения

питательной материи или пищеварение, и роднит его с этим процессом то, что для выживания ему тоже надо все время подпитывать себя.

Огонь предстает как орудие любого преобразования, его сразу призывают, когда нужны перемены: чтобы не дать ему угаснуть, мы должны окружить его заботой — не меньше, чем новорожденного, — в огне тотчас проявляются главные противоречия нашей жизни, это стихия, которая несет жизнь и несет смерть, разрушения и страдания; это символ чистоты, очищения и в то же время грязи, поскольку пепел, остающийся после него, подобен экскрементам.

Огонь может быть слепящим светом, на который нельзя поднять глаза, как их нельзя поднять на Солнце, но должным образом приручен — например, когда он уменьшается до пламени свечи, — он дает нам понаблюдать за игрой света и тени, во время ночных бдений одинокое пламя пробуждает в нас *фантазии*, его легкий отблеск растворяется в темноте, и свеча напоминает нам об источнике жизни и угасающем Солнце. Огонь рождается из материи, чтобы преобразоваться в субстанцию куда более легкую и воздушную, из красного или синеватого пламени у основания — в белое на кончике, а потом и вовсе раствориться в дыму. В этом смысле природа огня восходящая, она возвращает нас к трансцендентности, и тем не менее, огонь — символ глубин ада, оттого, может, что известно о его существовании в недрах Земли, откуда он вырывается лишь во время извержения вулканов. Огонь есть жизнь, и вместе с тем он обречен на угасание, ибо бесконечно хрупок.

Чтобы покончить с Башляром, я бы хотел процитировать фрагмент из его книги «Психоанализ огня»:

Над очагом висел на крючьях черный котел. Трехногий чугунок ставили в горячую золу. Бабушка, напыжив щеки, раздувала дремлющий огонь через стальную трубу. Все варилось одновременно: картошка для свиней, картошка получше – для семьи. Для меня пеклось в золе свежее яичко. Силу огня не измеришь с помощью песочных часов: яйцо считалось готовым, когда на поверхности скорлупы испарялась капля влаги (чаще всего это была капля слюны). Я очень удивился, прочитав недавно, что Дени Папен определял степень готовности пищи методом моей бабушки. Яйцо полагалось мне не раньше, чем я справлюсь с обязательной хлебной похлебкой. <…> Зато в те дни, когда я хорошо себя вел, доставали вафельницу. Прямоугольная форма, положенная плашмя на горящие колючки, распластывала яркий, как язычок шпажника, огонь. И вот уже вафля у меня в переднике, она обжигает пальцы сильнее, чем рот. Тут я и впрямь поедал огонь – я глотал его золотистость, его запах и даже его шипение, когда горячая вафля хрустела на зубах. Огонь доказывает свою человечность именно таким образом: он всегда дарит нам некое роскошное наслаждение, вроде десерта[1].

Итак, огонь многолик, это не только физическое явление, но и символ, и, как любой символ, он полисемантичен, разные значения проявляют себя в зависимости от контекста. Однако сегодня я постараюсь углубиться не в психоанализ, а в грубую и беззастенчивую семиотику, отправлюсь на поиски многочисленных смыслов, приобретенных им и приобретаемых на наших глазах, когда мы греемся у огня и когда от него умираем.

1 Перевод Н. В. Кисловой.

Огонь как божественная стихия

Раз первый опыт огня мы косвенно получаем через солнечный свет, а напрямую — от молнии и неподвластного нам пожара, то нет ничего удивительного в том, что изначально огонь ассоциируется с божеством; в любой первобытной культуре в той или иной форме существовал культ огня: от встречи восходящего Солнца и до поддержания священного огня, который должен всегда, не угасая, гореть в глубине храма.

В Библии огонь неразделимо связан с явлением божественного: на огненной колеснице вознесся Илия, в огненном блеске будут ликовать праведные («Так да погибнут все враги Твои, Господи! Любящие же Его да будут как солнце, восходящее во всей силе своей!» (Суд 5:31); «И разумные будут сиять, как светила на тверди, и обратившие многих к правде — как звезды, вовеки, навсегда» (Дан 12:3); «Во время воздаяния им они воссияют как искры, бегущие по стеблю» — Прем 3:7), а Отцы Церкви называют Христа *lampas, lucifer, lumen, lux, oriens, sol iustitiae, sol novus, stella*[1].

Античные философы рассуждали об огне как космическом начале. По словам Аристотеля, для Гераклита архе, источником всего в мире, был огонь, и, судя по некоторым фрагментам, Гераклит действительно так считал.

Так же, видимо, он утверждал, что при наступлении новой эры Вселенная возрождается в огне и происходит взаимный обмен всего на огонь и огня на всё, как обмен товаров на золото и золота на товары. По сви-

1 Светоч, светоносный, свет, восходящее солнце, солнце правды, новое солнце, звезда *(лат.)*.

детельству Диогена Лаэртского, он полагал, что все из огня образуется и в огонь обращается, что всё — посредством конденсации или разрежения — есть изменчивые формы огня (который, конденсируясь, превращается во влагу, она, затвердевая, становится землей, земля, в свою очередь, разжижается в воду, а вода испаряется, и искрящийся пар питает новый огонь). Но, увы, всем известно, что Гераклита называли Темным, что владыка, чей оракул находится в Дельфах, не говорит и не утаивает, но указывает знаками, и многие полагают, что отсылки к огню были в действительности лишь метафорами, отражавшими крайнюю переменчивость мира. А также *panta rei* — все течет и меняется, и, позволю себе добавить, не только нельзя войти дважды в одну воду, но нельзя и дважды обжечься об одно пламя.

Лучшее, наверное, отождествление огня с божеством ждет нас в трудах Плотина. Огонь — проявление божества, поскольку, как это ни парадоксально, Единое, из которого все исходит и о котором ничего нельзя сказать, не движется и не растрачивается в процессе создания. Помыслить это Первоединое можно лишь как истекающий из него свет, как свет, сияющий вокруг Солнца, который оно излучает всегда по-новому, оставаясь при этом неизменным и не растрачиваясь («Эннеады», V, 1, 6).

Если все порождается излучением, то ничто на Земле не может быть прекраснее самого божественного излучения — огня. Красота цвета — казалось, что может быть проще, — рождается из формы, господствующей над темнотой вещества, и бесплотного света, заклю-

ченного в цвете, чьей формальной причиной он является. Огонь прекрасен сам по себе, прекраснее, чем любое тело, ибо его форма имматериальна: из всех тел он самый легкий, настолько легкий, что стремится к имматериальности. Он всегда остается чистым, так как не содержит в себе другие стихии, которые составляют вещество, тогда как все остальные содержат огонь: действительно, они могут нагреться, а огонь охладиться не может. Лишь огонь по природе своей обладает цветом, и от него все вещи получают форму и цвет, однако стоит им отдалиться от пламени, как исчезает вся их красота.

Неоплатонический характер носят сочинения Псевдо-Дионисия Ареопагита (V–VI вв.), которые впоследствии повлияли на всю средневековую эстетику. Приведу пример из книги «О небесной иерархии» (XV):

> *По моему мнению, вид огня указывает на Богоподобное свойство небесных Умов. Ибо святые Богословы описывают часто Высочайшее и неизобразимое Существо под видом огня, так как огонь носит в себе многие и, если можно сказать, видимые образы Божественного свойства. Ибо чувственный огонь находится, так сказать, во всем, чрез все свободно проходит, ничем не удерживается; он ясен и вместе сокровенен, неизвестен сам по себе, если не будет вещества, над которым бы он оказал свое действие; неуловим и невидим сам собой; все побеждает и, к чему бы ни прикоснулся, над всем оказывает свое действие*[1].

Над средневековыми понятиями о красоте и пропорции стоят понятия чистоты и яркости. Благодаря кинемато-

1 Перевод М. Г. Ермаковой.

графу и ролевым играм мы представляем себе Средневековье как череду «темных» веков, и речь идет не о метафоре, а о мрачных красках и густых тенях. Но это ужасное заблуждение. В Средние века люди действительно жили в довольно темных местах: лесах, укромных уголках замков, тесных комнатах, еле освещенных пламенем очага, и, хотя спать они ложились рано и день для них был привычнее ночи (что потом будут особо ценить романтики), Средневековье видит себя в ярких тонах.

Средневековье отождествляло красоту не только с пропорциональностью, но также со светом и цветом, и цвета всегда были чистыми: симфония красного, голубого, золотого, серебряного, белого, зеленого — без оттенков и светотени, где сияние рождается из единства целого и не определяется неким светом со стороны, который окутывает предметы или размывает краски и очертания фигуры. Кажется, что на средневековых миниатюрах свет излучают сами предметы.

Ощущение ослепительного характерно для поэтов: трава зеленая, кровь красная, молоко белоснежное. Гвиниселли описывает красавицу, у которой «румянец рдяный на лице белее снега» (дальше уже будет «Прохладных волн кристалл»[1]).

Огонь оживляет видения мистиков, например, Хильдегарды Бингенской. Заглянем в «Liber scivias»[2] (II, 2):

Я увидела яркий свет и в его глубине – сапфирового цвета силуэт человека, от него исходило ослепительное легкое пламя и охватывало все вокруг; тот сияющий свет охватил ослепительное пламя, а ослепительное пламя – сияющий свет, потом сияющий свет и ослепительное пламя охватили чело-

1 CXXVI канцона Петрарки. Перевод Е. Солоновича.
2 «Путеведение» *(лат.)*.

веческую фигуру, и возник единый светоч исключительной добродетели и мощи. <…>
Пламя сочетает в себе необычайную яркость, неисчерпаемую энергию и жаркую страстность, необычайная яркость сохраняется, пока пламя искрится, неисчерпаемая энергия – пока не гаснет, жаркая страстность – пока обжигает.

Или свет, сияющий в Дантовом «Рае», который во всем его великолепии передал, как это ни странно, художник XIX века Гюстав Доре: он попытался (как мог, но мог он не много) воплотить в живописи тот блеск, вихрь пламени, огоньки, солнца, ясный цвет, «подобный горизонту пред рассветом» (XIV, 69), белые розы, алые цветы, расцветающие в третьей части, где даже явление Бога представляется огненно-экстатическим («Рай», XXXIII, 115–120):

Я увидал, объят Высоким Светом
И в ясную глубинность погружен,
Три равноемких круга, разных цветом.

Один другим, казалось, отражен,
Как бы Ирида от Ириды встала;
А третий — пламень, и от них рожден[1].

В Средние века господствует космология света. Уже в IX веке Иоанн Скот Эриугена в комментарии к трактату «О небесной иерархии» (I) пишет, что

универсальное устройство мира – это необъятный источник света, состоящий из множества частей, будто из мно-

1 Перевод М. Лозинского.

жества огоньков, он обнаруживает чистые виды понятных вещей и постигает их взглядом ума, способствуя произрастанию божественной милости и спасительного разума в сердце верующих мудрецов. Поэтому правильно теологи называют Бога Отцом светов[1]*, ибо от Него пошли все вещи, ради которых и в которых Он себя проявляет и в свете собственной мудрости их объединяет и претворяет в жизнь.*

В XIII веке Роберт Гроссетест[2] изучал космологию света, согласно которой Вселенная — это единый поток светящейся энергии, источник красоты и бытия (что вызывает ассоциацию с теорией Большого взрыва). Этот свет постоянно разрежается и конденсируется, образуя астральные сферы и естественные ареалы стихий и, как следствие, бесконечное число оттенков и размеров вещей. Бонавентура в комментарии к «Сентенциям» Петра Ломбардского (II, 12, 1; II, 13, 2) говорит, что свет является всеобщей природой и есть в любом теле — как небесном, так и земном, это субстанциальная форма тел, которые на самом деле скорее обладают бытием, чем участвуют в нем.

Адский огонь

Если огонь движется в небе и доходит даже до нас, а также извергается из глубин Земли, неся с собой смерть, то неудивительно, что издревле огонь ассоциировался и с преисподней.

1 Иак I:17.

2 *Роберт Гроссетест* (ок. 1175–1253) — основатель оксфордской философской и естественнонаучной школы, теоретик и практик экспериментального естествознания.

В книге Иова (41:1–27) из пасти Левиафана «выходят пламенники, выскакивают огненные искры <...> Дыхание его раскаляет угли, и из пасти его выходит пламя». В Апокалипсисе снятие седьмой печати сопровождается градом и огнем, падающими на Землю, отворяется кладезь бездны, и из него выходят дым и саранча, освобождают четырех ангелов, привязанных при реке Евфрате, и те движутся с бесчисленными всадниками в огненной броне. Когда же появляется Агнец и на белом облаке встречается с Высшим судией, то Солнце опаляет выживших. После Армагеддона зверь сгинул вместе с лжепророком в огненном и серном озере.

В Евангелиях грешников приговаривают к геенне огненной (Мф 13:40–42):

> *Посему как собирают плевелы и огнем сжигают, так будет при кончине века сего: пошлет Сын Человеческий Ангелов Своих, и соберут из Царства Его все соблазны и делающих беззаконие, и ввергнут их в печь огненную; там будет плач и скрежет зубов.*

Как это ни удивительно, в Дантовом аду огня гораздо меньше, чем можно было ожидать, потому что поэт всеми силами старается придумать разнообразные муки, и нам остаются только еретики в раскаленных могилах, гневные, богохульники, дерущиеся в реке из кипящей крови, содомиты и лихоимцы, страдающие от огненного дождя, святокупцы, закопанные вниз головой, по чьим ступням змеится пламя, мздоимцы в кипящей смоле.

В барочных текстах адского огня, конечно, куда больше, и описания мучений в аду значительно превосходят жестокость Данте, но при этом они не лишены ху-

дожественной ценности. Приведу в пример фрагмент из Альфонса Лигуори («Инструмент смерти», XXVI):

Самая страшная кара для грешника – огонь преисподней. <…> Даже на этой земле наказание огнем – самое мучительное, но наш огонь ничто в сравнении с адским, он кажется нарисованным, по словам Блаженного Августина <…> Итак, презренного грешника окружит огонь, будто тот – полено в печи. Под ногами, над головой и вокруг него разверзнется огненная бездна. Он будет чувствовать, видеть, вдыхать; но чувствовать, видеть и вдыхать лишь огонь. В огне он будет как рыба в воде. Но огонь этот будет не только вокруг грешника, он станет терзать его и изнутри. Тело его превратится в огонь, и внутренности сгорят в животе, сердце в груди, мозг в черепе, кровь в венах, даже костный мозг в костях: каждый грешник сам станет огненной печью.

Эрколе Маттиоли[1] пишет в книге «Наглядное милосердие» (1694):

Случится великое чудо, если правы именитые теологи и огонь сочетает в себе одновременно холода ледников, уколы шипов и железа, желчь аспидов, яд гадюк, жестокость хищников, злонамеренность всех стихий и звезд <…> Однако еще бóльшим чудом будет et supra virtutem ignis[2], если тот огонь, единственный в своем роде, будет различать, кто больше согрешил и заслуживает бóльших мучений, – sapiens ignis[3], как его называл Тертуллиан, и ignis arbiter[4], как писал Эусебио Эмиссено, – будет подбирать по мере и характеру

1 Граф *Эрколе Маттиоли* (1640–1694) – итальянский политик, министр Карла IV, герцога Мантуанского.

2 «И жгло сильнее огня» *(лат.)*. Прем 16:19.

3 Разумный огонь *(лат.)*.

4 Огонь-судья *(лат.)*.

вины меру и характер мучений <...> он, как если был бы разумным и в ясном сознании, сможет отличить одного грешника от другого и проявит свою суровость и непреклонность.

Вот как сестра Лусия, бывшая пастушка, раскрывает последнюю тайну Фатимы:

Тайна эта состоит из трех частей, из них я раскрою вам две. Первая – видение ада. Богородица показала нам огромное море огня, которое будто бы находится под землей. В этот огонь были погружены демоны и души в человеческой форме, как прозрачные горящие угли, все почерневшие или как темная бронза. Плавая в пожаре, они то поднимались в воздух языками пламени, исторгающимися изнутри их самих вместе с большими облаками дыма, то падали обратно во все стороны, как искры в огромном пожаре, без веса или равновесия, на фоне визгов и стонов боли и отчаяния, которые потрясли нас и заставили дрожать от страха. Демонов можно было различить по их ужасному и отвратительному подобию со страшными и неизвестными животными, полностью черных и прозрачных[1].

Алхимический огонь

Между божественным и адским огнем находится огонь — инструмент алхимика. Огонь и тигель — неотъемлемая часть любого алхимического опыта, если воздействовать ими на первоматерию и совершить ряд манипуляций, то можно добыть философский камень, способный запустить механизм превращения и обратить обычные металлы в золото.

1 Конгрегация Доктрины Веры. Послание Фатимы.

Манипуляции с первоматерией делятся на три стадии в зависимости от цвета, постепенно приобретаемого материей: работа в черном, работа в белом и работа в красном. Работа в черном заключается в обжиге (то есть здесь участвует огонь) и распаде вещества; работа в белом — это возгонка или дистилляция, а работа в красном — финальный этап (красный — солнечный цвет, поэтому Солнце часто заменяет золото, и наоборот). Основное орудие в этом процессе — герметичная печь, или атанор, но не обходится и без перегонных кубов, сосудов, ступ, расписанных знаками-символами: философское яйцо, материнская утроба, брачные покои, пеликан, сфера, склеп и т. д. Главные вещества — это сера, меркурий и соль. Но дальнейшие действия обычно не слишком ясны, поскольку язык алхимиков основан на трех принципах.

1. Поскольку объект искусства разглашать нельзя, это тайна тайн, то слова никогда не означают впрямую то, что, казалось, должны бы, никакой символ не получает окончательной интерпретации, и тайна всегда остается где-то рядом.

> *Бедный глупец! Так ли наивен ты, чтобы полагать, что мы открыто обучим тебя самому великому и самому важному из секретов? Уверю тебя, что тот, кто захочет объяснить согласно банальному и буквальному здравомыслию нечто сказанное философами-герметиками, увидит себя среди меандров лабиринта, из коего не сумеет бежать, не имея Ариадниной нити, которая бы его вывела* (Артефий[1]).

1 *Артефий* — великий герметический философ, настоящее имя которого никогда не было известно и сочинения которого не датированы, автор «Тайной Книги» (XII в.).

2. Когда кажется, что речь идет о привычных нам веществах — золоте, серебре, меркурии, — на самом деле имеются в виду философские золото или меркурий, не имеющие ничего общего с привычными нам.

3. Слова всегда означают не то, что кажется, но одновременно слова всегда говорят об одной и той же тайне. Как написано в «Turba philosophorum»[1]:

> *Знайте, что мы всегда согласны друг с другом, что бы мы ни говорили. <...> Один проясняет то, что другой скрыл, и тот, кто ищет всерьез, сможет найти что угодно.*

Когда в алхимический процесс включается огонь? Если бы можно было провести аналогию между алхимическим огнем и огнем, отвечающим за вываривание или подготовку, то он использовался бы на стадии работы в черном, когда жар, действуя на влажность радикалов металла и против нее, липкой и масляной, приводит вещество в состояние нигредо[2]. Если верить «Мифогерметическому словарю» Аббата Пернети[3],

> *когда вещества нагреваются, то сначала обращаются в порошок и жирную, клейкую жидкость, она испаряется, поднимается к горлышку сосуда, а потом, словно роса или дождь, оседает обратно на дно, образуя подобие черного жидкого бульона. Поэтому говорили о возгонке и испарении, подъеме и падении. В процессе створаживания вода сначала становится подобной черной смоле – ее называют смрад-*

1 «Множество философов» *(лат.)* — алхимический трактат, в XI–XII вв. переведенный с арабского языка на латынь.

2 *Нигредо* — букв. «чернота» *(лат.)*, алхимический термин, обозначающий полное разложение либо первый этап создания философского камня: образование из компонентов однородной черной массы.

3 *Dictionnaire Mytho-Hermétique* di Dom Pernety. Paris: Delalain, 1787. *(Прим. автора.)*

ной, зловонной землей, она пахнет плесенью, склепом, могилой («Ключ к работе»).

Но встречаются в книгах и упоминания, что все эти термины: дистилляция, возгонка, прокаливание, вываривание или обжиг, отражение, растворение, падение и створаживание — сливаются в одну-единственную Операцию, проводимую все в том же сосуде, можно ее назвать «варкой» вещества. Таким образом, заключает Пернети,

надо считать эту Операцию единственной, но обозначенной разными терминами; тогда будет ясно, что все последующие выражения обозначают одно и то же: дистиллировать в перегонном кубе; отделить душу от тела; сжечь, прокалить; объединить вещества; изменить их; превратить одно в другое; разложить; расплавить; выработать; зачать; родить; процедить; увлажнить; омыть огнем; ударить молотком; зачернить; сгнить; накалить докрасна; растворить; взогнать; измельчить; растереть в порошок; растолочь в ступке; истереть в пыль на мраморе – и еще многие другие подобные выражения означают «варить в одном и том же режиме до темно-красного цвета». Поэтому важно следить за сосудом, чтобы не сдвинуть его или не убрать с огня, иначе вещество охладится и вся работа будет безвозвратно испорчена («Основные правила»).

Так о каком же огне идет речь, если авторы трактатов упоминают то персидский огонь, то египетский или индийский, начальный огонь, естественный, искусственный, пепельный, песочный, опилочный, плавящий, яростный, противоестественный, алжирский, азотный, небесный, коррозивный, веще-

ственный, львиный, разлагающий, драконий, навозный и т. д.?

Огонь всегда разогревает печь: с самого начала опыта до работы в красном. Но разве не будет и само слово «огонь» метафорой для красного вещества, получающегося в ходе алхимического процесса? Все тот же Пернети называет красный камень следующими именами: красная резина, красное масло, рубин, купорос, пепел Тартара, красное тело, плод, красная резина, красный камень, красная магнезия, красное масло, звездообразный камень, красная соль, красная сера, кровь, мак, красное вино, красный купорос, кошениль и, наконец, «огонь, природный огонь» («Знаки»).

Таким образом, алхимики всегда работали с огнем, и он лежит в основе алхимической практики; однако именно огонь является одной из самых непроницаемых тайн алхимии. Поскольку я никогда не создавал золото, то не могу разрешить эту загадку, потому перехожу к следующему виду огня, относящемуся к еще одной алхимии — искусству, которое воспринимает огонь как источник новой жизни, а художника — как подражателя богам.

Огонь как причина искусства

Платон пишет в диалоге «Протагор» (320c):

> *Было некогда время, когда боги-то были, а смертных родов еще не было. <...> Когда же вознамерились боги вывести их на свет, то приказали Прометею и Эпиметею укра-*

сить их и распределить способности, подобающие каждому роду. Эпиметей выпросил у Прометея позволение самому заняться этим распределением. «А когда распределю, – сказал он, – тогда ты посмотришь». Уговорив его, он стал распределять: при этом одним он дал силу без быстроты, других же, более слабых, наделил быстротою; одних он вооружил, другим же, сделав их безоружными, измыслил какое-нибудь иное средство во спасение: кого из них он облек малым ростом, тем уделил птичий полет или возможность жить под землею, а кого сотворил рослыми, тех тем самым и спас; и так, распределяя все остальное, он всех уравнивал. <…> После же того как он дал им различные средства избегнуть взаимного истребления, придумал он им и защиту против Зевсовых времен года: он одел их густыми волосами и толстыми шкурами, способными защитить и от зимней стужи, и от зноя и служить каждому, когда он уползет в свое логово, собственной самородной подстилкой; он обул одних копытами, других же – когтями и толстой кожей, в которой нет крови. Потом для разных родов изобрел он разную пищу: для одних – злаки, для других – древесные плоды, для третьих – коренья, некоторым же позволил питаться, пожирая других животных. При этом он сделал так, что они размножаются меньше, те же, которых они уничтожают, очень плодовиты, что и спасает их род.

Но был Эпиметей не очень-то мудр, и не заметил он, что полностью израсходовал все способности, а род человеческий еще ничем не украсил, и стал он недоумевать, что теперь делать. Пока он так недоумевал, приходит Прометей, чтобы проверить распределение, и видит, что все прочие животные заботливо всем снабжены, человек же наг и не обут, без ложа и без оружия <…> и вот в сомнении, какое бы найти средство помочь человеку, крадет Прометей премудрое искусство Гефеста и Афины вместе с огнем, потому что без огня ни-

кто не мог бы им владеть или пользоваться. В том и состоит дар Прометея человеку[1].

С завоеванием огня зарождаются искусства, по крайней мере то, что греки называли техникой[2], и растет власть человека над природой. Жаль, что Платон не читал Леви-Стросса и не сказал нам, что использование огня положило начало и приготовлению пищи, но по сути своей кулинария и есть искусство, поэтому входит в платоновское понятие «техне».

О том, насколько огонь связан с искусством, весьма достойно повествует Бенвенуто Челлини в книге «Жизнь...», где рассказывает о своем «Персее», как он его отливал, сделав сначала глиняный кожух, а затем извлекши на медленном огне воск,

каковой выходил через множество душников, которые я сделал; потому что, чем больше их сделать, тем лучше наполняются формы. И когда я кончил выводить воск, я сделал воронку вокруг моего Персея, то есть вокруг сказанной формы, из кирпичей, переплетая один поверх другого и оставляя много промежутков, где бы огонь мог лучше дышать; затем я начал укладывать туда дрова, этак ровно, и жег их два дня и две ночи непрерывно; убрав таким образом оттуда весь воск и после того как сказанная форма отлично обожглась, я тотчас же начал копать яму, чтобы зарыть в нее мою форму, со всеми теми прекрасными приемами, какие это прекрасное искусство нам велит. <...> так что она свисала как раз над серединой своей ямы, я тихонько ее опустил вплоть до пода горна <...> Когда я увидел, что я ее отлично укрепил и что этот способ обкладывать ее, вставляя

1 Перевод В. С. Соловьева.

2 Techne — искусство, мастерство *(греч.)*.

эти трубы точно в свои места, <…> я обратился к моему горну, каковой я велел наполнить множеством медных болванок и других бронзовых кусков; и, расположив их друг на дружке тем способом, как нам указывает искусство, то есть приподнятыми, давая дорогу пламени огня, чтобы сказанный металл быстрее получил свой жар и с ним расплавился и превратился в жидкость, я смело сказал, чтобы запалили сказанный горн. И когда были положены эти сосновые дрова, каковые, благодаря этой жирности смолы, какую дает сосна, и благодаря тому, что мой горн был так хорошо сделан, он работал так хорошо, что <…> начался пожар в мастерской, и мы боялись, как бы на нас не упала крыша; с другой стороны, с огорода небо гнало мне столько воды и ветра, что студило мне горн. Сражаясь таким образом с этими превратными обстоятельствами несколько часов, пересиливаемый трудом намного больше, нежели крепкое здоровье моего сложения могло выдержать, так что меня схватила скоротечная лихорадка, величайшая, какую только можно себе представить, ввиду чего я был принужден пойти броситься на постель[1].

Именно так, из сочетания случайного пожара, фейерверка и горячки рождается и обретает свою форму статуя.

Если огонь — все же божественная стихия, то человек, научившись добывать огонь, обрел власть, которая до того принадлежала исключительно богам, потому даже зажжение огня в храме — проявление человеческой гордыни. Этот вид гордыни греческая цивилизация сразу связала с добычей огня, и занятно наблюдать на примере не только класси-

1 Перевод М. Лозинского.

ческой трагедии, но и более поздних творений, что при всех восхвалениях Прометея внимание уделяется не столько дару огня, сколько следующему за этим наказанию.

Огонь как проявление эпифании

Когда художник принимает и признает с гордостью и с *hybris*[1] свое подобие богам, а к произведению искусства начинает относиться как к альтернативе божественному творению, творческая деятельность неизбежно уравнивается с огнем, а огонь — с эпифанией.

Понятие (или даже термин) «эпифания» заявляет о себе в «Заключении» к «Очеркам по истории Ренессанса» Уолтера Патера. Не случайно знаменитое «Заключение» начинается с цитаты из Гераклита. Реальность — это сумма сил и элементов, набирающих силу и постепенно угасающих, и лишь от недостатка опыта мы считаем их прочными и закрепленными в навязчивом существовании: «Когда рефлексия обращается к этим аспектам, под ее напором они распадаются, и кажется, что связывающая их сила, как по волшебству, прекращает действовать». Мы все еще пребываем в мире переменчивых, сиюминутных, противоречивых ощущений: привычки нарушаются, обыденная жизнь растворяется, и от нее, помимо нее, остаются только отдельные фрагменты, которые всплывают на мгновение и тотчас исчезают.

1 Высокомерие, гордыня *(греч.)*; в античной мысли — дерзостный выход за пределы, определяемые судьбой; в библейской традиции — безумное притязание на равенство Богу, источник всякого зла.

Совершенство формы постоянно проявляется в чьей-то руке или лице; в цвете холмов или моря один оттенок оказывается изысканнее других; страсть, зрительное восприятие, интеллектуальное возбуждение кажутся нам удивительно реальными и притягательными – лишь в ту минуту.

В удержании этого экстаза заключается «жизненный успех»:

Пока все тает у нас под ногами, мы можем попытаться удержать некое тонкое чувственное ощущение, некий вклад в имеющееся у нас знание о том, что если горизонт проясняется, то дух, кажется, обретает на миг свободу, некое возбуждение чувств, странные краски, странные цвета, необычные запахи, произведение, созданное художником, или лицо друга.

Эстетический и чувственный экстаз всеми писателями-декадентами передается словами, связанными с ярким сиянием. Однако первым, наверно, эстетический восторг с представлением об огне связал Д'Аннунцио, и мы не станем ограничиваться стереотипной мыслью, что пламя прекрасно. Идея эстетического экстаза, рождающегося из познания огня, звучит в романе, в честь огня и озаглавленного[1]. Глядя на красоту Венеции, Стелио Эффрена обращается к огню:

Болезненно-яркими вспышками он отражался в окружающих предметах. От крестов на вершинах куполов, набухших от молитв, он простирался до россыпей соляных кристаллов под сводами мостов, и все кругом весело сверкало в лучах солнца. Как у дозорного из самого предсердия вырыва-

1 Имеется в виду роман Габриэле Д'Аннунцио «Огонь» (1900).

ется резкий крик от тревоги, нарастающей внутри подобно буре, так и золотой ангел на вершине самой высокой башни подал наконец знак, вспыхнув. И явился Он. Явился на облаке, восседая словно в огненной колеснице, и за ним тянулись полы его пурпурных одежд.

Главный теоретик эпифании, вдохновившийся именно «Огнем» Д'Аннунцио, который он читал и любил, — Джеймс Джойс. «Под эпифанией он понимал моментальное духовное проявление — возможно, в резкой вульгарности речи или жеста, возможно, в ярко отпечатлевшемся движении самого ума»[1]. Этот опыт теперь всегда будет описываться Джойсом как пламенный. Слово «огонь» упоминается в «Портрете» 59 раз, «пламя» и «пламенный» — 35 раз, не говоря о «лучезарности», «сиянии» и других. В романе «Огонь» Фоскарина слушает Стелио и чувствует себя «вовлеченной в эту пылающую, словно кузнечный горн, стихию». Эстетический экстаз Стивена Дедала всегда сопровождается световыми явлениями и выражается через метафоры, связанные с солнцем, то же происходит и со Стелио Эффреной. Достаточно сравнить два отрывка. Д'Аннунцио:

Корабль круто повернул, и он увидел чудо. Первые лучи солнца просвечивали насквозь трепещущий парус, озаряли недосягаемых ангелов на колокольнях Святого Марка и Сан-Джорджо-Маджоре, опаляли сферу Фортуны, украшали пять митр Собора искрящимися коронами. <…> Восславим Чудо! Сверхчеловеческое чувство мощи и свободы наполнило сердце юноши, как ветер – воспрянувший парус. В пурпурном

1 Перевод С. Хоружего.

отблеске паруса стоял он, словно в пурпурном отблеске собственной крови («Огонь»).

И «Портрет художника в юности»:

Мысль его, сотканная из сомнений и недоверия к самому себе, иногда вдруг озарялась вспышками интуиции, вспышками такими яркими, что в эти мгновения окружающий мир исчезал, как бы испепеленный пламенем, а его язык делался неповоротливым, и он невидящими глазами встречал чужие взгляды, чувствуя, как дух прекрасного, подобно мантии, окутывает его и он, хотя бы в мечтах, приобщается к возвышенному.

Огонь возрождающий

Как мы уже говорили, Гераклит считал, что с наступлением каждой новой эры Вселенная заново рождается из огня. Более близкие отношения с огнем были у Эмпедокла, который, то ли пытаясь стать богом, то ли чтобы убедить своих последователей, что он им уже стал, бросился в Этну (есть такие мнения). Это последнее очищение, выбор в пользу уничтожения огнем всегда привлекали поэтов, достаточно вспомнить Гёльдерлина:

Ужель не видишь!
Вновь близится прекрасная пора
Жизни моей, и я великое
Зрю впереди. Туда, о, сын, к вершине
Священной, древней Этны путь лежит.
Ибо явнее боги на высотах.

Оттуда вновь я этими глазами
Окину реки, море, острова.
Да медлящий над золотом потоков
Меня благословит к разлуке свет,
О, дивноюный! первая моя
Любовь. Тогда, переливаясь блеском,
Безмолвно вечное светило надо мной,
А жар земли меж тем из горных бездн
Дыханием, и нежностью касанья дух,
Вседвижущий льнет к нам тогда[1].

Таким образом, учения Гераклита и Эмпедокла предлагают нам другое видение огня: он не только созидает, но одновременно разрушает и возрождает. Стоики верили в *ekpyrosis* — мировой пожар (или пожар и конец света), с помощью которого всё, произойдя из огня, в огонь возвращается, завершив свой эволюционный цикл. Эта теория ни в коем случае не подразумевает, что очищения через огонь можно достичь по воле человека или его силами. Но нет никаких сомнений: за многими жертвоприношениями, связанными с огнем, стоит вера, что огонь, разрушая, очищает и возрождает. Отсюда проистекает святость костра.

Минувшие столетия полны кострами, и речь идет не только о еретиках в Средневековье, но и о временах позднейших — ведьм сжигали вплоть до XVIII века. Только свойственный Д'Аннунцио эстетизм мог заставить Милу ди Кодро[2] сказать, что пламя прекрасно. Костры, покаравшие столько еретиков, ужасны еще и потому, что следовали за другими пытками,

1 Гёльдерлин Ф. *Эмпедокл*. Перевод Я. Голосовкера.
2 *Мила ди Кодро* — героиня трагедии Д'Аннунцио «Дочь Иорио».

и тут достаточно описания (в «Истории ересиарха фра Дольчино») мучений фра Дольчино, которого вместе с женой Маргаритой передали светским властям. Пока в городе били в набат, их поставили на повозку, и так, в сопровождении палачей и солдат, они объехали весь город, и на каждом углу плоть преступников терзали раскаленными щипцами. Маргариту сожгли первой на глазах у Дольчино, но лицо его осталось бесстрастным, также он не издал ни звука, когда щипцы раздирали его тело. Затем повозка двинулась дальше, палачи без устали опускали свои орудия в сосуды с пылающими углями. Пытки продолжались, но Дольчино молча терпел, только когда ему оторвали нос, он чуть сгорбился, а когда лишили детородного органа, испустил долгий вздох, будто заскулил. В последней речи он так и не отрекся от своих убеждений и предсказал, что воскреснет на третий день. После чего его сожгли, а пепел развеяли по ветру.

По мнению инквизиторов всех времен, рас и религий, огонь искупает грехи не только людей, но и книг. Сколько есть историй о кострах из книг: некоторые сгорали случайно, некоторые сжигались по невежеству, а некоторые — как у нацистов — с целью очищения нации от проявлений дегенеративного искусства. Добрые друзья, заботясь о морали и умственном здоровье Дон Кихота, сожгли его удивительную библиотеку. Сгорает библиотека в романе Элиаса Канетти «Ослепление», и костер этот напоминает нам жертву Эмпедокла («Когда пламя наконец достигает его, он смеется так громко, как не смеялся никогда в жизни»[1]). Сжигают книги, приговоренные к уничтоже-

1 Перевод С. Апта.

нию, в романе Рея Бредбери «451 градус по Фаренгейту». По роковой случайности, но связанной все равно с цензурой, поджигают монастырскую библиотеку в «Имени розы».

Фернандо Баэс во «Всемирной истории уничтожения книг» задается вопросом: почему огонь всегда играл главную роль в расправе над книгами. И отвечает:

> *Огонь – стихия спасительная, оттого почти во всех религиях его используют, чтобы воздать хвалу божествам. Это сила, которая хранит жизнь, но также и разрушает, о чем нельзя забывать. Человек, истребляя огнем, играет в Бога, властного (с помощью огня) над жизнью и смертью. В таком случае огонь отождествляется с солнечным культом, где Солнце несет очищение, и великим мифом о разрушении, которое почти всегда связано с пожаром. Причина использования огня очевидна: он низводит дух произведения до простой материи.*

Ekpyrosis в наши дни

В любой войне действует огонь-разрушитель: от «греческого огня» византийцев, о котором ходили легенды (этой военной тайне — если таковые вообще бывают — Луиджи Малерба посвятил прекрасный роман «Греческий огонь»), до случайно изобретенного Бертольдом Шварцем пороха (Шварца, впрочем, впоследствии безжалостно настиг его личный *ekpyrosis*). Огонь наказывает тех, кто на войне ведет двойную игру, «огонь» — это команда, предшествующая расстрелу, словно для приближения смертельной развязки надо воззвать к истокам жизни. Но огонь на войне,

сильнее всего ужаснувший человечество — я говорю обо всем человечестве без исключения, обо всем земном шаре, хотя затронута была лишь его часть, — это атомная бомба.

Один из двух пилотов, сбросивших бомбу на Нагасаки, писал:

Вдруг свет тысячи солнц осветил кабину. Мне пришлось зажмуриться на пару секунд, темные очки не помогали.

В «Бхагавад-гите» написано:

Если бы на небе разом взошли сотни тысяч солнц, их свет мог бы сравниться с сиянием, исходившим от Верховного Господа в Его вселенской форме. <...> Я – время, великий разрушитель миров[1],

и именно эти слова вспомнились Оппенгеймеру после взрыва атомной бомбы.

На этой драматичной ноте я подхожу к завершению моей речи и, уложившись в разумные временные рамки, к завершению приключений человека на Земле или приключений Земли в космосе. Сегодня три из первобытных стихий находятся под угрозой: воздух загрязнен и отравлен углекислым газом, вода, с одной стороны, загрязнена, с другой — ее все ощутимее не хватает. Только огонь процветает, иссушая жаром Землю и смешивая времена года, растапливая ледники, отчего моря рано или поздно наводнят ее. Сами того не зная, мы идем прямо навстречу первому и самому настоящему *ekpyrosis*. Пока Буш и Китай отказы-

1 Цит. по: А. Ч. Бхактиведанта Свами Прабхупада. *Бхагавад-гита как она есть*. М., 2007.

ваются подписывать киотский протокол, мы идем к смерти — к огню, и нас не волнует возрождение Вселенной после нашего холокоста, поскольку она уже не будет нашей.

Будда говорил в «Огненной проповеди»:

Монахи, все пылает. Что именно пылает? Зрение пылает. Формы пылают. Сознание зрения пылает. Зрительное ощущение пылает. И все, что возникает на основе зрительного ощущения, переживаемое как наслаждение, боль, или ни наслаждение, ни боль, тоже пылает. Пылает в каком огне? Пылает в огне страсти <...> Пылает, я говорю вам, в огне рождения, старения и смерти, в огне печали, плача, боли, горя и отчаяния.

Слух пылает. Звуки пылают....
Обоняние пылает. Запахи пылают....
Чувство вкуса пылает. Вкусы пылают....
Осязание пылает. Ощущения пылают....
Рассудок пылает. <...>
Видя это, обученный благородный ученик разочаровывается в зрении, разочаровывается в формах, разочаровывается в сознании зрения, разочаровывается в ощущении зрения. <...>

Он разочаровывается в слухе...
Он разочаровывается в обонянии...
Он разочаровывается в чувстве вкуса...
Он разочаровывается в осязании... <...>
И что бы ни возникало на основе ощущения рассудка, переживаемое как наслаждение, боль, или ни наслаждение, ни боль, в нем он тоже разочаровывается[1].

1 Перевод с английского Д. Ивахненко по переводу с пали Тханиссаро Бхикху.

Но человечество не смогло отказаться (хотя бы отчасти) от пристрастий к собственным запахам, вкусам, звукам и удовольствиям осязания — и от добычи огня трением. Может, стоило доверить это богам, которые изредка давали бы нам огонь в виде молнии.

[Выступление на конференции в рамках «Миланезианы», посвященной четырем первоэлементам — огню, воздуху, земле и воде, 7 июля 2008 года.]

Охота за сокровищами

Охота за сокровищами — предприятие захватывающее, ради такого как не отправиться в путь: просчитать все до мелочей, продумать маршрут так, чтобы не упустить самое интересное, пробираясь в поисках диковин даже в самые неприметные аббатства. Видимо, нет уже смысла ехать в предместья Парижа, в Сен-Дени, где в XII веке великий Сюжер, тончайшего вкуса коллекционер и почитатель драгоценных камней, жемчугов, слоновой кости, золотых канделябров и расшитых сценами на исторические сюжеты алтарных покровов, возвел собирание драгоценностей в ранг своего рода религии и создал на его основе нечто вроде философско-мистической теории. Увы, но священные сосуды, реликварии, коронационные одежды, погребальная корона Людовика XVI и Марии Антуанетты и дар Короля-Солнца — панно с поклонением пастухов — были утрачены, хотя некоторые из наиболее изысканных вещиц еще можно увидеть в Лувре.

И напротив, никак нельзя пропустить собор Святого Вита в Праге, где хранятся черепа святых Вацлава

и Адальберта, частица Креста Господня, скатерть Тайной вечери, зуб святой Маргариты, частица берцовой кости святого Виталия, ребро святой Софии, подбородок святого Эобана, посох Моисея, одеяние Пресвятой Девы.

В каталоге легендарных сокровищ герцога Беррийского значилось обручальное кольцо святого Иосифа — ныне утраченное, оно, судя по всему, еще обнаружится в Парижском Нотр-Дам, — зато в императорской сокровищнице в Вене можно полюбоваться частицей вифлеемских яслей, сумой святого Стефана, копьем, пронзившим бок Спасителя, вместе с гвоздем из Креста Господня, мечом Карла Великого, зубом Иоанна Крестителя, плечевой костью святой Анны, веригами апостолов, клоком одеяния Иоанна Богослова, еще одной частицей скатерти Тайной вечери.

Но при всем внимании к сокровищам как раз те, что находятся ближе всего, мы подчас и упускаем из виду. Полагаю, мало кто из миланцев, не говоря уже о туристах, бывал в сокровищнице Миланского собора. Там выставлен Арибертовский оклад Евангелия (XI век) с прелестными бляшками перегородчатой эмали, золотой филигранью, драгоценными камнями в оправах.

Розыски драгоценных камней во всем многообразии их видов — одно из излюбленных занятий ценителей сокровищ, поскольку нужно уметь распознать не только бриллиант, рубин или изумруд, но и те камни, что постоянно упоминаются в Священном Писании: такие как опал, хризопраз, берилл, агат, яспис, сардоникс. Истинные знатоки должны уметь отличать настоящие камни от фальшивых: в той же сокровищнице Миланского собора стоит большая серебря-

ная статуя святого Карла эпохи барокко, и поскольку заказчикам или дарителям серебро тогда еще представлялось материалом малоценным, на нее надели нагрудник с крестом, который весь так и переливается каменьями. И какие-то из них, как сообщается в каталоге, подлинные, прочие же — просто цветное стекло. Но, отбросив в сторону товароведческую дотошность, следует наслаждаться прежде всего тем, чего и хотели добиться создатели: общим впечатлением изобилия и блеска. Еще и потому, что по большей части драгоценности в сокровищницах все же настоящие и по сравнению с какой-нибудь дальней витринкой любой сокровищницы витрина главного в Париже ювелира покажется убогим лотком на блошином рынке.

Затем я предложил бы бросить взгляд на гортань святого Карло Борромео, однако большего внимания заслуживает *tabella pacis* Пия IV, которая представляет собой маленькую эдикулу с двумя колонками из лапис-лазури, обрамляющими выполненную в золоте сцену положения во гроб. Сверху — золотой крест с тринадцатью бриллиантами на круглой сфере из наборного оникса; по маленькому фронтону — зубцы из золота, агата, лапис-лазури и рубинов.

Углубляясь дальше в прошлое, мы обнаружим ковчежец для мощей апостолов времен святого Амвросия из чеканного серебра с великолепными барельефами — хотя, если уж говорить о барельефах, то еще сильней завораживает мистический комикс из слоновой кости — пятичастный полиптих — образчик равеннского искусства V века со сценами из жизни Христа, в центре — Мистический Агнец из серебряных позолоченных сот, заполненных стеклянными эмаля-

ми, единственное тусклое цветовое пятно на фоне пожелтевшей слоновой кости.

Все это примеры того, что мы по дурной привычке, привитой нам исторической традицией, называем прикладными искусствами. Разумеется, это искусство безо всяких оговорок, и если и есть здесь что-то «прикладное» (то есть менее ценное в художественном плане), так это сам собор. Настань новый потоп и спроси меня, спасать собор или пятичастный полиптих, я бы безоговорочно выбрал второе, и не только потому, что его проще погрузить в ковчег.

И все-таки, даже если считать вместе с капеллой под названием Скуроло-ди-Сан-Карло с мощами святого и ракой из серебра и горного хрусталя, показавшейся мне чудесней ее содержимого, сокровищница Миланского собора являет нам далеко не все, что могла бы. Сверившись с «Инвентарной описью церковной утвари и облачений Миланского собора», можно заметить, что сокровища в строгом смысле слова составляют лишь малую часть собрания, рассеянного по различным ризницам, куда входят роскошные богослужебные облачения, сосуды, изделия из золота и слоновой кости и любопытнейшие реликвии — например, несколько шипов из тернового венца Иисуса, частица Креста Господня, фрагменты мощей святой Агнессы, святой Агаты, святой Екатерины, святой Пракседы и святых Симплициана, Гая и Геронтия.

Посещая сокровищницы, не надо рассматривать святыни глазами ученого, иначе рискуешь утратить веру, ведь, по легенде, в XII веке в некоем немецком соборе хранился череп Иоанна Крестителя в возрасте двенадцати лет. Как-то, в одном из афонских монастырей, разговорившись с монахом-библиотека-

рем, я обнаружил, что тот учился в Париже у Ролана Барта и принимал участие в событиях 68-го года, — тогда я, зная, что имею дело с человеком образованным, спросил его, верит ли он в подлинность святынь, к которым благоговейно прикладывается каждое утро на рассвете во время торжественной, нескончаемой службы. Он улыбнулся мне кротко и с лукавинкой и ответил, что вопрос не в подлинности, а в вере и что он, прикладываясь к святыням, обоняет исходящее от них мистическое благоухание. Иными словами, вера творит святыню, а не святыня веру. Но даже и неверующий не в силах устоять перед обаянием двойных чар. Прежде всего это само содержимое: безымянные пожелтевшие хрящи, мистически отталкивающие, будоражащие и таинственные, обрывки одежды невесть какой эпохи, выцветшие, расползшиеся, порой закатанные трубочками в фиалах, словно загадочная рукопись в бутылке; часто искрошенные кусочки, едва различимые на фоне ткани и металла или кости, служащих им ложементом. И во-вторых, их вместилища, нередко поражающие пышностью, составленные зачастую благочестивым *bricoleur*[1] из кусочков других реликвариев: в виде башни, миниатюрного собора с куполами и шпилями, и так далее вплоть до барочных реликвариев (самые красивые находятся в Вене) — некоторые из них являют собой целый лес крошечных фигурок, и их можно принять скорее за часы, музыкальные шкатулки, волшебные ларцы. Какие-то из них напомнят поклоннику современного искусства сюрреалистические коробки Джозефа Корнелла и футляры Армана, наполненные однородными пред-

1 Мастер на все руки *(фр.)*.

метами, — реликварии светского толка, демонстрирующие все то же пристрастие к пыльным и обветшавшим предметам, к сумасбродному накопительству, они не даются беглому взгляду, требуя дотошного, аналитического рассмотрения.

Любить сокровища — значит понимать, каким был вкус *и* средневековых меценатов, *и* коллекционеров эпохи Возрождения и барокко, и так вплоть до *Wunderkammern*[1] немецких князей: не существовало четкого различия между объектом почитания, курьезной диковиной и произведением искусства. Горельеф из слоновой кости имел ценность не только за счет выделки (мы бы сейчас сказали — художественную), но и за счет стоимости самого материала. И ровно таким же образом заявлялись в качестве драгоценных, приятных глазу и дивных различные курьезы, из-за чего среди сокровищ герцога Беррийского наряду с чашами и сосудами большой художественной ценности числились чучело слона, василиск, яйцо, обнаруженное одним аббатом в другом яйце, манна небесная, кокосовый орех, рог единорога.

Неужто все это утрачено? Нет, поскольку рог единорога есть и в Венской сокровищнице и своим видом создает стойкое ощущение, что единороги существуют на свете, хотя каталог и извещает с безжалостным позитивизмом, что перед нами бивень нарвала.

Но тут уже посетитель, проникшись духом истинных ценителей сокровищ, с равным интересом будет взирать на рог, на агатовую чашу IV века, являющуюся, если верить легенде, чашей Грааля, на корону, скипетр и державу (шедевры средневекового ювелирного дела) и, по-

1 Комнаты чудес (*нем.*).

скольку Венская сокровищница не знает временных преград, на колыбель в стиле ампир, служившую злосчастному сыну Наполеона, королю Римскому, прозванному также Орленком (которая становится при этом столь же легендарной, как единороги и Грааль).

Надо уметь забыть все прочитанное по истории искусств, утратить ощущение разницы между курьезом и шедевром и наслаждаться прежде всего скопищем диковин, чередой чудес, явлением небывалого. И грезить о черепе двенадцатилетнего Иоанна Крестителя, мысленно наслаждаясь розовыми прожилками, пепельного цвета углублениями, арабесками крошащихся, изъеденных временем сочленений и ларцом, служащим ему вместилищем: с синими эмалями, как на Верденском алтаре, а внутри — подушечка из пожелтевшего атласа, выстланная розочками, засохшими под хрустальным колпаком: все недвижно, заперто в безвоздушном пространстве на две тысячи лет, еще до того, как Предтеча вырос и сложил под мечом палача другой череп, более зрелый, но менее ценный в плане мистическом и коммерческом, поскольку, хотя одна предполагаемая глава Иоанна находится в церкви Сан-Сильвестро-ин-Капите в Риме, предшествующая традиция помещала ее в Амьенский собор, и как бы там ни было, в той, что хранится в Риме, должно не хватать нижней челюсти, на обладание которой притязает собор Святого Лаврентия в Витербо.

В остальном достаточно взять географическую карту и сосредоточиться на возможных маршрутах. Например, Истинный Крест, обретенный в Иерусалиме святой Еленой, матерью Константина, был похищен в VII веке персами и затем возвращен византийским императором Ираклием. В 1187 году крестоносцы,

чтобы обеспечить себе победу над Саладином, вышли с ним на битву при Хаттине; правда, битва, как известно, была проиграна, и следы креста затерялись навсегда. Однако бесчисленные частицы, отделенные от него в предшествующие столетия, до сих пор хранятся во многих храмах.

Три гвоздя (по одному на каждую руку и один, пригвождавший разом обе стопы), так и найденные вбитыми в Крест, Елена, согласно преданию, привезла своему сыну Константину: один гвоздь, по легенде, царь носил на своем боевом шлеме, из другого выковали удила для его коня. Третий гвоздь, как считается, хранится в Риме, в базилике Святого Иерусалимского Креста. Святые удила сохраняются в Миланском соборе, где их дважды в год демонстрируют верующим. Следы гвоздя, вделанного в шлем, утрачены — по одной из легенд, он составляет теперь часть Железной короны, хранящейся в соборе в Монце.

Терновый венец, долгое время остававшийся в Константинополе, был впоследствии передан королю Франции Людовику IX, который поместил его в Сент-Шапель (Святую капеллу), выстроенную по его приказу в Париже как раз с этой целью. Изначально в нем насчитывалось несколько десятков шипов, но за прошедшие столетия их все раздарили различным церквам, храмам и важным персонам, так что остались теперь одни ветви, переплетенные наподобие шлема.

Столб, у которого бичевали Христа, сейчас в Риме, в базилике Санта-Прасседе. Копье Судьбы, принадлежавшее Карлу Великому и его преемникам, теперь находится в Вене; мощи крайней плоти Христовой сохранялись и выставлялись на всеобщее обозрение в день Нового года в Калькате, местечке под Витербо,

вплоть до 1970 года, когда приходской священник заявил об их краже. Но на честь обладания аналогичной реликвией претендовали также Рим, Сантьяго-де-Компостела, тот же Шартр, Безансон, Мец, Хильдесхайм, Шарру, Конк, Лангр, Антверпен, Фекан, Ле-Пюи-ан-Веле, Овернь.

Кровь Христову, истекшую из пронзенных ребер, по преданию, собрал солдат Лонгин — тот самый, что и нанес удар копьем. Считается, что он привез ее в Мантую, и сосуд с предполагаемой кровью хранится в городском соборе. Другую кровь, приписываемую Иисусу и помещенную в цилиндрический реликварий, можно видеть в базилике Святой Крови Господней *(Heilig-Bloedbasiliek)* в Брюгге в Бельгии.

Колыбель Христа — в Санта-Мария-Маджоре в Риме; Плащаница, как известно, в Турине; льняное полотнище, которым пользовался Христос, омывая ноги апостолам, — в римской церкви Сан-Джованни-ин-Латерано, но еще и в Германии, в Аксе. На последнем даже виден отпечаток ноги Иуды.

Пелены младенца Иисуса — в Ахене; жилище Марии, где совершилось Благовещение, было перенесено ангелами по воздуху из Назарета в Лорето; во множестве церквей сохранились волосы Девы Марии (один, например, хранится в Мессине) или ее молоко, Святой пояс (или пояс Пресвятой Богородицы) — в Прато, обручальное кольцо святого Иосифа — в соборе Перуджи, кольца, которыми Иосиф и Мария обменялись при помолвке, — в Парижском Нотр-Дам; пояс святого Иосифа (привезенный во Францию в 1254 году Жуанвилем) — в церкви фельянов в Париже, его посох — у флорентийских монахов-камальдулов. Частицы этого посоха имеются также в церквах Санта-Чечилия

в Риме, Сант-Анастазия в Риме, Сан-Доменико в Болонье, Сан-Джузеппе-дель-Меркато. Частицы надгробия святого Иосифа — в церкви Санта-Мария-аль-Портико и в церкви Санта-Мария-ин-Кампителли в Риме.

Частицы Покрова Пресвятой Богородицы и одеяния святого Иосифа находятся в Санта-Мария-ди-Ликодия в тонкой работы серебряном реликварии XVII века. Вплоть до 70-х годов XX века во время праздничного шествия в день престольного праздника, в последнюю субботу августа, его носили по улицам.

Тело святого Петра захоронено в Риме, неподалеку от места, где он принял мученическую смерть, близ цирка Нерона: при Константине на этом месте была выстроена одноименная базилика, а позднее — нынешний собор Святого Петра. В 1984 году, по итогам проведенных археологических раскопок, было объявлено об обретении мощей апостола, которые теперь покоятся под алтарем. Останки святого Иакова Старшего, по преданию, были вынесены морскими течениями к атлантическому побережью Испании и погребены в месте, названном *campus stellae* («звездное поле»). Сейчас там высится собор Сантьяго-де-Компостела, ставший еще в Средние века одним из основных центров паломничества наряду с Римом и Иерусалимом.

Мощи святого апостола Фомы находятся в соборе города Ортоны, что под Кьети, — в этот собор они попали в 1258 году с Хиоса, острова в Эгейском море, куда их вывезли христиане в 1146 году после падения Эдессы. В Эдессу же их переправили по приказу императора Александра Севера приблизительно в 230 году из Мадраса, где апостол принял мученическую смерть в 72 году.

Один из тридцати сребреников, за которые Иуда Искариот предал Христа, хранится в ризнице кол-

легиальной церкви города Виссо. Одно тело святого Варфоломея — в Риме (перенесенное на остров Тиберина Пием IV), другое — в церкви святого Варфоломея в Беневенто. В обоих случаях должна отсутствовать черепная крышка, поскольку одна имеется во Франкфуртском соборе, а вторая — в монастыре Люне в Люнебурге. Непонятно, откуда взялась третья черепная крышка, хранящаяся сейчас в картезианской обители в Кёльне. Рука все того же святого Варфоломея находится в Кентерберийском соборе, а обладание частицей кожи святого составляет предмет гордости Пизы.

Мощи святого евангелиста Луки обретаются в базилике Санта-Джустина в Падуе, мощи святого Марка изначально пребывали в Антиохии, но затем были переправлены в Венецию. В Милане в древности хранились предполагаемые останки царей-волхвов. В XII веке император Фридрих Барбаросса захватил их в качестве военного трофея и перевез в Кёльн, где они находятся и по сию пору. В 50-е годы XX века часть мощей вернулась в Милан и теперь выставлена в базилике святого Евсторгия.

Мощи святителя Николая (известного также как Санта-Клаус) обретались в Мирах в Малой Азии. В 1087 году их похитили моряки из Бари и доставили в родной город.

Тело святого Амвросия, покровителя Милана, погребено в крипте посвященной ему базилики вместе с телами мучеников Гервасия и Протасия.

В базилике святого Антония Падуанского хранятся язык и пальцы святого; десница святого Иштвана Венгерского — в базилике в Будапеште; ампулы с кровью святого Януария, как нетрудно догадаться, — в Неаполе; частица мощей святой Иулитты находит-

ся в Неверском соборе, а один костный фрагмент, заключенный в драгоценный ковчежец из горного хрусталя, выставлен в крипте капеллы, где захоронены члены семейства Медичи, во флорентийском соборе Сан-Лоренцо. В Мистербьянко 17 января выставляют для почитания руку преподобного Антония Великого, рука же святого Бенедикта Нурсийского была в VII веке подарена монастырю Лено по просьбе короля Дезидерия.

Мощи святой Агаты в Катании поделены между множеством реликвариев: лиможские ювелиры изготовили отдельные ковчежцы для каждой конечности — по одному для каждой бедренной кости, для каждой руки и для каждой ноги. В 1628 году был создан ковчежец и для отсеченной груди. Однако локтевая и лучевая кости одной из рук находятся в Палермо в Палатинской капелле. Одна плечевая кость святой Агаты — в Мессине в монастыре Сантиссимо-Сальваторе, другая — в Али; палец святой Агаты — в городке Сант'Агата-дей-Готи под Беневенто. Мощи святого Петра Веронского покоятся в Милане, в капелле Портинари базилики святого Евсторгия (есть обычай 29 апреля каждого года встряхивать голову святого, чтобы предохранить ее от головной боли).

Мощи святого Григория Богослова обретаются в соборе Святого Петра в Риме, однако частица их была подарена в 2004 году Иоанном Павлом II патриарху Константинопольскому. Останки святого Лусидо в Акуаре похищали несколько раз, пока наконец в 1999 году полиция не обнаружила голову святого в одном частном доме. Реликвии, связанные со святым Пантелеймоном, хранятся в посвященном ему храме в Ланчано (меч, отсекший голову святого, зуб-

чатое колесо, на котором его пытали, факел, которым прижгли ему раны, ветвь маслины, покрывшейся плодами от прикосновения к его телу).

Ребро святой Екатерины Сиенской — в Астене в Бельгии, одна из стоп — в соборе Санти-Джованни-э-Паоло в Венеции. Палец и голова (отделенная от тела в 1381 году по распоряжению папы Урбана VI) хранятся в базилике Сан-Доменико в Сиене. Часть языка святого Власия находится в Карозине, рука — в соборе в Руводи-Пулья, череп — в Дубровнике. Зуб святой Аполлонии мы обнаружим в соборе города Порту, мощи святого Иуды Кириака — в соборе Анконы, сердце святого Альфия — в Лентини, тело святого Роха — в Венеции, в главном алтаре церкви Скуолы братства святого Роха, при этом акромион, составляющий часть лопатки, и еще один костный фрагмент находятся в Шилле, часть плечевой кости — в посвященной ему церкви в Вогере, другая частица плечевой кости — в одноименной церкви в Риме, большеберцовая кость и прочие мелкие частицы *massa corporis*[1], а также то, что принято считать посохом святого, — в церкви Сен-Рош в Монпелье, фаланга пальца — в приходской церкви Чистернади-Латина, часть пятки — в соборе города Фридженто, отдельные костные фрагменты — в базилике святого Маврикия и в церкви братства святого Роха в Турине.

В Константинополе почитались реликвии, затем пропавшие после четвертого крестового похода: омофор Пресвятой Богородицы *(maphorion)*, сандалии Христа, одежды Иоанна Крестителя, сосуд с кровью Христовой, которой подписывали наиважнейшие документы, парапет колодца, у которого произошла

1 Тело *(лат.)*.

описанная в Евангелии беседа Христа с самаритянкой, каменная плита, на которую возложили тело Иисуса после снятия с креста, трон Соломона, жезл Моисея, останки невинных младенцев, убиенных по приказу Ирода, некоторое количество навоза от осла, на котором Иисус въехал в Иерусалим, икона Божией Матери Одигитрии (написанная, по преданию, евангелистом Лукой), чудесным образом созданные нерукотворные иконы *(acheropite)*, Мандилион (он же Спас Нерукотворный) — льняной плат с отпечатавшимся на нем ликом Христа (хранился первоначально в Эдессе и был славен тем, что город, на стене которого он был вывешен, не мог быть взят врагом).

И все же не хотелось бы создавать у читателя впечатление, будто бережное хранение реликвий — привычка сугубо христианская, более того — католическая. Плиний сообщает нам о таких драгоценных для греко-римского мира реликвиях, как лира Орфея, сандалия Елены Прекрасной, кости чудовища, напавшего на Андромеду. Уже в классическую эпоху обладание реликвией привлекало в город или храм путешественников, а значит, реликвия являлась не только сакральным предметом, но и ценным туристическим «товаром».

Культ реликвий всегда был присущ любой религии и культуре: с одной стороны, он обусловлен импульсом, который я назвал бы мифо-материалистическим и согласно которому, коснувшись частички тела великого человека или святого, можно ощутить некое веяние его силы, а с другой — естественным интересом антиквара (заставляющим коллекционеров тратить целое состояние на то, чтобы приобрести не только первый изданный экземпляр знаменитой книги, но и тот, что принадлежал известному человеку).

На этом втором факторе (хотя, возможно, и на первом) основан светский культ реликвий: тот, кто регулярно читает бюллетени аукционов «Christie's», легко убедится, что пара туфелек, принадлежавших звезде экрана, может стоить дороже, чем полотно художника эпохи Возрождения. В числе таких *memorabilia*[1] могут быть как настоящие перчатки Жаклин Кеннеди, так и перчатки-реквизит, в которых Рита Хейворт снималась в «Джильде». С другой стороны, я видел, как толпы туристов съезжаются в город Нэшвилл штата Теннесси, чтобы взглянуть на «кадиллак» Элвиса Пресли. Добавим: этот «кадиллак» не единственный — певец менял их каждые полгода.

Разумеется, самой знаменитой реликвией всех времен является святой Грааль, но я не советую никому пускаться на поиски (или *queste*), поскольку прецеденты не слишком обнадеживают. В любом случае, научно доказано, что двух тысяч лет недостаточно.

[Первая версия эссе под этим названием вышла в книге: *Milano: meraviglie, miracoli, misteri* / A cura di Roberta Cordani. Milano: CELIP, 2001; версия вторая, расширенная («In attesa di una semiotica dei tesori»), была опубликована в сборнике: Stefano Jacovello et al. *Testure. Scritti seriosi e schizzi scherzosi per Omar Calabrese.* Siena: Protagon, 2009.]

1 *Здесь:* памятные вещи *(лат.)*.

Скисшие лакомства

С Пьеро Кампорези[1] у меня всегда были очень дружеские, сердечные отношения, основанные на взаимном уважении (по крайней мере, я на это надеюсь), настолько, что я позаимствовал у него немало лакомых цитат для моих романов «Имя розы» и «Остров накануне», а он, в свою очередь, попросил меня написать предисловие к английскому изданию его книги о крови; но всегда наши пути пересекались в университетской среде. То есть мы встречались на комиссиях выпускных курсов, в коридорах факультета, на университетском крыльце и никогда — в неформальной обстановке или, например, у него в библиотеке.

Насколько я знаю, Кампорези был гурманом и любил высокую кухню, кто-то мне говорил, что он и сам хорошо готовит, и это совершенно естественно для писателя, посвятившего сотни страниц не только тяготам, но и радостям плоти, молоку, соусам и подливам; да и что еще можно ожидать от автора, признавшегося однажды (в интервью «Стампе» в августе

1 *Пьеро Кампорези* (1926–1997) — итальянский историк литературы и антрополог.

1985 года), что после изучения Петрарки, барокко, Альфьери и романтизма знакомство с Артузи[1] в конце 60-х оказалось для него роковым.

Впрочем, все мои сведения о чревоугодничестве Кампорези почерпнуты исключительно из книг. Можно сказать, что мы вместе ужинали — на страницах его произведений. Посему я имею полное право восхвалять Кампорези-гурмана, но только как дегустатора книг. Он писал о горестях, нечистотах, гниении тела и вместе с тем — о наслаждении и сладострастии, в первую очередь препарируя своим скальпелем книжные тела, а точнее — книги, посвященные телу. Новый Мондино де Лиуцци[2], он вскрывал не трупы, выкопанные тайком на кладбище, а книги, вызволенные из библиотечного заточения, где они покоились, зачастую покрытые забвением, и скрывали от большинства свои лакомства, точь-в-точь как дез Эссент в романе Гюисманса «Наоборот» открывал в забытых летописях раннего Средневековья

> *монашескую робкую грацию, а также порой чарующую неуклюжесть, превратив остатки древней поэзии в подобие благочестивой амброзии. Пришел конец всему: и энергичным глаголам, и благоуханным существительным, и витиеватым, на манер украшений из первобытного скифского золота, прилагательным*[3].

Если бы Кампорези искал тексты, которые вызывают желание облизнуться и посмаковать чрезмерную

1 Пеллегрино *Артузи* (1820–1911) — автор знаменитой итальянской кулинарной книги «Наука кухни и искусство хорошо поесть».

2 *Мондино де Лиуцци* (ок. 1270–1326) — итальянский анатом и хирург.

3 Перевод Е. Л. Кассировой под редакцией В. М. Толмачева.

непривычность и лексические излишества, то он мог бы обратиться к классике лингвистической развращенности: итальяно-джойсовой «Гипнэротомахии»[1], макароническим макаронам Фоленго[2] или, если захочется переварить что-нибудь современное, к Гадде. Вместо этого он обратился к неизвестным текстам, или же известным, но по другим причинам. После чтения Кампорези мы многое узнаем о крови, хлебе, вине, шоколаде, помимо того — неслыханные подробности о голоде, червивости, бубонах и золотухе, волокнах, кишках, рвоте, ненасытности, изобилии и карнавалах, но позволю себе заметить, что эти исследования были бы не менее захватывающими, даже если явления, о которых идет речь, никогда бы не получили подтверждения и Кампорези рассказывал бы нам о телах и питании, например, жителей Венеры, до того не похожих на нас, что они не казались бы нам ни привлекательными, ни отталкивающими. Впечатляет, когда читаешь о шайках бродяг, наводнявших прошлые века, но еще больше впечатляет, когда открываешь их для себя как чистой воды *flatus vocis*[3], читая о монахах-самозванцах, шарлатанах, обманщиках, лучниках, оборванцах и нищебродах, прокаженных и калеках, бродячих торговцах, коробейниках, сказителях, расстригах, «вечных студентах», мошенниках, жонглерах, увечных наемниках, жуликах, выдающих себя за Вечного жида, сумасшедших, дезертирах, напуганных объяв-

1 «*Гипнэротомахия* Полифила» — мистический роман эпохи Возрождения, впервые изданный Альдом Мануцием в 1499 г.

2 Теофило *Фоленго* (1491–1544) — итальянский поэт, наиболее видный представитель так называемой макаронической поэзии.

3 Колебания голоса *(лат.)* — термин Иоанна Росцелина, согласно которому универсалии существуют только как колеблемый речью воздух.

лением войны, преступниках с отрезанными ушами, содомитах.

Сочинения Кампорези вызовут восторг скорее не у фармацевта, а у лексикографа или историка языка, их ждут болеутоляющие сиропы, мази, пасты, соли для ванн, растворы для ингаляций, порошки, смеси для окуривания, *spongia somnifera* — губка, пропитанная опиумной настойкой, черная белена, цикута, мандрагора...

Откроем первую главу книги «Мастерские чувств» — «Проклятый сыр». Всем известно, и обжорам, и гурманам (им-то в первую очередь), что сыр, хотя и получается из молока — чистой и нежной жидкости, — тем вожделеннее, чем сильнее отдает плесенью, и это отсылает нас к гниению и выделениям плоти, с которыми мы старательно боремся с помощью ножных и сидячих ванн. Не уверен, что Кампорези мог расписать гнусность сыра на двадцать восемь страниц, просто нюхая горгонзолу и стилтон, перекатывая на языке кусочек формаджо ди фосса, реблошона, рокфора или вашрена. Он обязательно должен был изучить забытые страницы трактата Кампанеллы «Об ощущении вещей и магии» или даже обратиться к еще более забытому XVII веку и к «Ярмарке чудес природы» Николо Серпетро, «Подземной физике» Иоганна Иоахима Бехера, «О вреде сыра» Лотихия, «О молочных продуктах» Паоло Бокконе, чтобы перебить запах настоящего сыра куда более прогнившим и зловонным коллажем из цитат:

На протяжении нескольких веков многие полагали, что о присущих сыру злокачественности и особой «гнусности» предупреждает его запах, для большинства тошнотворный

и невыносимый, однозначно указывающий на его «трупную» природу, на процесс разложения, увядшую и вредоносную материю, гнилостное, опасное для здоровья вещество, вдобавок пагубное для настроения <…> Res foetida et foeda[1]*, сепарирование молока и отделение экскрементальной части, вредных отходов, закваска низшей, илистой, земляной части белой жидкости, совокупление <…> худших субстанций, в отличие от масла – лучшей из частей, отборной, чистой, самого настоящего божественного лакомства, Iovis medulla – сущности Юпитера. Сыр, «res foeda, graveolens, immunda, putidaque»*[2] *– не что иное, как «massa informis, foetida e lactis scoriis partibusque terrestribus ac recrementitiis, alimenti causa, coagulata sive combinata»*[3]*; пища, пригодная для рабочих с лопатой и бедняков («ad fossores et proletarios»), «res agrestis atque immunda»*[4]*, недостойная хороших людей, уважаемых горожан: одним словом, пища оборванцев и мужланов, привыкших есть «плохую еду» <…> Едоки сыра кажутся Петру Лотихию кем-то вроде дегенератов-любителей и мерзких дегустаторов разложившихся субстанций («putredinem in deliciis habent»*[5]*). Донаучная медицинская логика не только подтверждала его правоту, но и обеспечивала инструментарием, доказывающим зловредность сыра, поскольку разложение зловонной и гнилой пищи может только обескуражить человека и испортить ему настроение. В процессе еды сам собой запускался механизм размножения червей, которые в обычном состоянии «in viscerium latibulis pullulant»*[6]*. Такова страшная правда: в темных ла-*

1 Вещь вонючая и грязная *(лат.)*.
2 Вещь грязная, вонючая, нечистая, зловонная *(лат.)*.
3 Бесформенная вонючая масса, самая грязная часть молока, отбросы, пищевая основа – в свернувшемся виде или в сочетании с чем-то *(лат.)*.
4 Вещь сельская и нечистая *(лат.)*.
5 Получают удовольствие от разложения *(лат.)*.
6 Прорастают в клетках внутренностей *(лат.)*.

биринтах внутренностей, в тайниках человеческих кишок сыр, ускоряя уже начавшееся ранее гниение, порождал гадких мелких тварей. <...> Если при гниении стихийно, случайно вылуплялись (рождение ex putri) улитки и слизни; из коровьего навоза появлялись на свет тараканы, гусеницы, осы, трутни; из росы возникали бабочки, муравьи, саранча, цикады, как можно отрицать – недоумевает немецкий врач, – что у человека в кишках, скользких от слизи и разложившихся продуктов, сам по себе происходит тот же процесс, и на свет появляются (минуя совокупление и осеменение яйца) мириады отвратительных animalcula[1] ? Почему бы не предположить, что в паху – выгребной яме человека – киснут те же нечистоты, копошится сомнительная фауна «маленьких тварей», «зверьков», страшный бич рода человеческого? <...> Почему не могло случиться то же самое, если «pituitosa, crassa, crudaque materia vermes atque lumbrici omnes trahunt originem»[2] ?[3]

Исследование редких текстов не ограничивалось «De spiritu ardente ex lacte bubulo»[4], трудом русского естествоиспытателя XVIII века Николая Озерецковского, из которого мы узнали, что татары напивались допьяна скисшим молоком. Из не слишком религиозных людей только Кампорези осилил «Жизнь преподобной Матери Марии Маргариты Алакок» (1784) — житие святой, которой впервые явилось Святое Сердце Иисуса, и смог вычитать в нем любопытнейшие свидетельства: святая, жизнь положившая на усмирение страстей, никак не могла преодолеть собствен-

1 Животные *(лат.)*.

2 Слизистая, раздутая, сырая плоть червей и глистов всякого вида порождает *(лат)*.

3 Цит. по: Camporesi P. *Le officine dei sensi*. Milano: Garzanti, 1985. P. 53–55.

4 «О горючих спиртах, извлекаемых из скисшего молока» *(лат.)*.

ное отвращение к сыру; дошло до того, что она готова была отказаться от монастырской жизни, лишь бы не пришлось из смирения есть эту мерзкую, пускай и скромную, пищу, но потом ей все же удалось принести высшую жертву. И вот комментарий Кампорези: «...Удивительное столкновение на грани отчаяния и суицида. Безумные битвы, развернутые мятущейся душой над куском сыра».

Конечно, этот эпизод был и есть в житии святой, но одному богу известно, как человеку может прийти в голову искать на преисполненных добродетели страницах сыроваренные мотивы. Вдруг Кампорези (предлагаю гипотезу из одной любви к парадоксам) никогда не ел сыра? Но он точно поглощал с апостольским пылом страницы, бессчетное множество страниц уже канувших в небытие книг — это и был его божественный и во всем виноватый камамбер.

Если мое предположение покажется слишком смелым, посмотрите, с каким наслаждением Кампорези рассказывает нам о такой презренной или, по крайней мере, презираемой пище, как сыр: от его кулинарных разглагольствований у кого угодно разыграется аппетит, а от описаний физических расправ любая ранимая душа почувствует рвотный позыв. Упоминая князя Раймондо де Сангро[1], он, в отличие от всех остальных, не повторяет уже набившие оскомину ужасы о мумифицированных телах и не являет на свет обнаженные нервы, мускулы и вены, вместо этого мы узнаем, с какой фантазией — в духе Арчимбольдо — он выдавал одни блюда за другие:

1 *Раймондо де Сангро* (1710–1771) — неаполитанский вельможа, инженер-изобретатель и ученый-энциклопедист, чьи смелые естественнонаучные эксперименты дали основания для многочисленных мрачных легенд.

в любой день он мог велеть приготовить ужин из одних овощей или фруктов и превратить его в верх роскоши: то исключительно сладкие, с добавлением меда блюда, то кушанья из молока. Его кладовщики были настоящими виртуозами и знатоками сладостей и молочных продуктов; все блюда, которые повара готовили из мяса, рыбы и других животных, они стряпали из молока и меда, тысячей разных способов могли подделать даже яблоки[1].

С тем же наслаждением Кампорези читает «Проповеди на Великий пост» Себастьяно Паули, от которых у нас волосы встают дыбом, а он прищелкивает языком, цитируя некоторые наставления, касающиеся смерти:

Едва лишь это тело – столь ладно сложенное и разумно устроенное! – оказывается заключено в склеп, оно изменяет свой цвет, делаясь желтым и бледным, причем его желтизна и бледность производят впечатление отталкивающее и жуткое. Затем оно чернеет с головы до ног и становится тусклого, мрачного оттенка, наподобие истлевших углей. Лицо, грудь и живот начинают странным образом распухать, покрываясь густым слоем зловонной плесени, – верный признак скорого разложения. Проходит немного времени, и живот, пожелтевший и распухший, с треском лопается – из образовавшихся отверстий вытекают гной и всяческая мерзость с плавающими в них кусочками черного, разлагающегося мяса. Здесь из жижи всплывает полусгнивший глаз, там – истлевший, разложившийся кусок губ; дальше нашему взору предстают разорванные, мертвенно-бледные кишки. Спустя некоторое время в этой густой жиже заводятся мириады мошек, червей и прочих гнусных тварей, барахтающихся и копошащихся

1 Цит. по: Camporesi P. *Il brodo indiano*. Milano, Garzanti, 1990. P. 132. *(Прим. автора.)*

в отравленной крови; впившись в гниющее мясо, они с жадностью пожирают его. Некоторые из этих червей обретаются в груди, другие, невообразимо грязные и скользкие, выползают из ноздрей; еще одни, погрязшие в этой гнойной жиже, кишат во рту; наконец, самые жирные копошатся в горле[1].

Одно дело — описывать Тримальхионов пир в стране Изобилия, от чего сразу вспоминается Дарио Фо и его «Мистерия-Буфф», когда он с упоением пачкается в вымышленной еде, и совсем другое — наслаждаться жутким зрелищем грешников, читая «Проповеди на Великий пост» Ромоло Маркелли, а в проповедях падре Сеньери обращаться к низменному царству грешников, для которых самая страшная кара — это увидеть Господа, смеющегося над их страданиями.

А когда они поднимают глаза на великого Господа, который зажег его, то видят, что он (мне придется это сказать?), видят, что он, ставший для них <…> Нероном – не по несправедливости, но по жестокости, – не хочет утешить их, помочь, пожалеть, только еще больше plaudit manu ad manum[2] *и с необычайной радостью смеется. Представьте, какое волнение должно было подняться среди них, какая ярость! Мы горим, а Господь смеется? Мы горим, а Господь смеется? О, жестокосердный Господь! <…> Как же обманул нас тот, кто сказал, что наивысшим мучением будет для нас смотреть в лицо негодующего Господа. Смеющегося Господа – вот что надо было говорить, смеющегося Господа*[3].

1 См.: Camporesi P. *Le officine dei sensi.* Milano: Garzanti, 1985. P.124–125. *(Прим. автора.)* Русский перевод цит. по: *История уродства.* Перевод А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской.

2 Рукоплещет *(лат.)*.

3 Цит. по: Camporesi P. *La casa dell'eternità.* Milano: Garzanti, 1987. P. 131. *(Прим. автора.)*

Точь-в-точь Кампорези, смакующий страницы книги Джован Баттисты Барпо «Лакомства и плоды сельского хозяйства и поместья», где фигурируют соленое мясо быка и овцы, барана, свиньи и теленка, а следом — ягнят, каплунов, старых куриц и уток, корни ароматических трав и петрушки — если их отварить, обвалять в муке и обжарить в масле, то не отличишь от миног; блинное тесто из муки, розовой воды, шафрана и сахара, сдобренное мальвазией, раскатывают и вырезают круглые, словно окна, блины, начиняют их хлебными крошками, медом, гвоздикой и толчеными орехами; с приближением Пасхи появляются козлята, телята, спаржа, голубки, чуть позже — творог, рикотта, сливки, свежий сыр, горох, кочанная капуста, фасоль, отваренная и обжаренная в панировке («Мастерские чувств»), — эти перечни лакомств предназначены нёбу, другие перечни (казалось бы, связанные с реальными людьми) — ушам, ведь евстахиевы трубы не менее ненасытны, чем глотка, взять хотя бы список мошенников из «Speculum cerretanorum»[1] и других текстов о «жуликах, надувалах, оплеталах, ошукалах, обдурилах, татях нощных, карманниках, зернщиках, тяглецах, протобестиях, промышлялыдиках, стригунчиках, наводчиках, протолекаях, почтеннейших христарадниках, шатущих, голодущих, завидущих, тихо бредущих, хитрованах, святопродавцах, сумоносцах, костыльниках, мазуриках, басурманах, рвани и дряни, голи и боси, живущих божьим духом, поющих Лазаря, изводниках, греховодниках, подорожных, ватажных, артельных и так далее»[2] («Книга бродяг»).

1 «Зеркало шарлатанов» *(лат.)* — трактат Тезео Пини (ок. 1485).

2 Цит. по: Эко У. *Имя розы*. СПб.: Симпозиум, 2009. Перевод Е. Костюкович.

Или же не слишком политкорректные списки женских недостатков, собранные со страниц книги Караффы «Поэтические сплетни, или Пространнейшие описания», которые будто бы перечисляют вкусовые достоинства редкой дичи:

> *Вы не знаете, что женщиной прозвали воплощение непостоянства, образец хрупкости, матерь хитрости, символ многообразия, гения лукавства, жрицу лжи, родоначальницу обмана, подругу притворства, как та, что сама являет собой несовершенство; поскольку голос ее расслабленный, слова непостоянные, шаги неторопливые, в гневе она молниеносная, в ненависти стойкая, в зависти незамедлительная, в работе слабая, в зле сведущая, во лжи легкомысленная, как та, что являет собой бескрайнее поле, где грозный аспид вьет гнездо; мертвый пепел, в котором таится тлеющий уголь; искусственный риф, скрытый за мелкими волнами; колючий шип за лилиями и розами; ядовитая змея, притаившаяся среди травы и цветов; угасающий свет; затухающее пламя; меркнущая слава; солнце в затмение; меняющаяся луна; бледнеющая звезда; темнеющее небо; убегающая тень и волнующееся море*[1].

Если еще не всем известно, что Кампорези был гурманом перечней, то бесстыдное обжорство, когда он восторженно описывает бедную, убогую трапезу святых кающихся грешников, налицо. Как Джузеппе да Копертино из жития XVIII века, чья трапеза состояла из трав, сушеных фруктов, вареных бобов, приправленных одной лишь горькой пылью, и который по пятницам ел только траву, до того горькую

1 См.: Camporesi P. *I balsami di Venere*. Milano: Garzanti, 1989. P. 115. *(Прим. автора.)*

и мерзкую на вкус, что, если просто коснуться ее кончиком языка, несколько дней потом мучает тошнота. Или же обратимся к «Житию» раба божьего Карло Джироламо Североли из Фаэнцы: он сдабривал размоченный хлеб пеплом, который специально носил с собой, обмакивал хлеб в воду, где до того мыл посуду, и оставлял размокать в этой кишащей паразитами жиже. И, само собой,

> *из-за постоянных умерщвления плоти и воздержания случилось так, что он безвозвратно лишился своего прежнего облика, до того исхудал, что бледная кожа теперь обтягивала кости, дошел до крайнего истощения, вместо бороды – несколько тонких волосков, тело его изменилось и скрючилось – живой скелет, олицетворенное покаяние. За этим последовали неодолимая слабость, изнеможение, обмороки, мертвенная бледность, не раз, когда он был в пути, ему приходилось отходить в сторону и опускаться на землю, чтобы дать отдых изможденным членам. Не говоря о других крайне болезненных недомоганиях от переломов до грыжи, которые он всегда отказывался лечить*[1].

Если читать все книги Кампорези подряд (хотя их надлежит смаковать) и пытаться с помощью воображения представить себе то, о чем он пишет, у читателя может наступить пресыщение и закрасться подозрение, что между плаванием в сливках и плаванием в экскрементах нет особой разницы, а труд его — потенциальное евангелие или коран для героев фильма Феррери «Большая жратва», в конце которого процессы поглощения и испражнения соседствуют друг

1 См.: Camporesi P. *La carne impassibile*. Milano: il Saggiatore, 1983. P. 52. *(Прим. автора.)*

с другом. Так было бы, считай мы, что Кампорези говорит только о вещах, тогда как в основном он говорит о словах, а если обратиться к словам, то Рай и Ад — это части одной поэмы.

Конечно, Кампорези хотел быть антропологом-культурологом или историком материальной жизни, но действовал скорее как шахтер, который раскапывает забытые литературные произведения и при этом не просто рассказывает нам многовековую историю тела и пищи, а нередко еще и проводит параллели между теми эпохами и нашей. Размышляя о древних ритуалах и кровавых мифах, следовало вспомнить, что они особенно широко распространились именно в наше сверхцивилизованное время, совместившее в себе холокост, интифаду, геноцид, племенные резню и бойню; также он не дал себе труда истолковать современные перверсии — от диетической паранойи до массового гедонизма, от упадка обоняния до пищевых подделок и исчезновения традиционного ада; он будто бы сожалеет об ушедших эпохах, менее привередливых и более честных, где запах крови вдыхали, мистики-мазохисты целовали нарывы прокаженных, а кое-кто нюхал экскременты, считая их частью ежедневной панорамы ароматов (интересно, что бы он написал сегодня о мусоре в Неаполе).

Это желание понять прошлое и настоящее, повторюсь, проходило через особую форму сластолюбия, которую стоит назвать «книголюбием». Кампорези воспринимал запах свежей выпечки или благоухание несвежего тела через запах бумаги, рожденной из вымоченного тряпья, которая должным образом пропиталась водяными знаками и украшена пятнами сырости и тонкой вязью жуков-точильщиков, лишь бы

только был, как сказали бы библиографы уже ушедших времен, *de la plus insigne rareté*[1].

[Выступление на международной конференции, посвященной Пьеро Кампорези в марте 2008 года в Форли. Воспроизведено в книге: *Camporesi nel mondo* / A cura di Casali E., Soffritti M. Bologna: Bononia University Press, 2009.]

1 Наиболее значительный раритет *(фр.)*.

Эмбрионы без царствия небесного

Данное выступление не претендует на то, чтобы осветить проблемы абортов, стволовых клеток, эмбрионов и так называемого «права на жизнь» с философской, теологической и биоэтической точек зрения. Мой доклад носит характер сугубо исторический и имеет своей целью показать, что́ думал по данному вопросу Фома Аквинский.

Надеюсь, сам факт, что взгляды его отличались от взгляда современной Церкви, придаст моей реконструкции особый интерес.

Спор этот ведется давно, с тех пор как Ориген заявил, что Бог сотворил человеческие души изначально. Мнение это было немедленно оспорено, в том числе в свете слов из Бытия (2:7): «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душею живою». Итак, согласно Библии, сначала Бог сотворил тело, а потом вдохнул в него душу — и это стало официальной доктриной Церкви, известной как *креационизм*. Но такой подход создавал определенные проблемы в отношении «передачи» первородного греха. Если душа не пе-

редается от родителей, почему же дети не свободны от первородного греха и, следовательно, должны быть крещены? Тертуллиан («De anima»[1]) утверждал, что душа родителя «перемещается» *(traduce)* от отца к сыну через семя. Но *традуцизм* был немедленно сочтен ересью, потому что подразумевал материальную природу души.

Это должно было смутить Блаженного Августина, которому приходилось вести спор с пелагианцами, отрицавшими передачу первородного греха. Сам он между тем, с одной стороны, поддерживал креационистскую доктрину (против телесного традуцизма), а с другой — допускал своего рода традуцизм духовный. Но все комментаторы находят его позицию весьма непоследовательной. Августин попытался принять традуцизм, но в конце концов в Послании 190 он признаётся в собственных сомнениях на этот счет и замечает, что Святое Писание не утверждает ни традуцизма, ни креационизма. Смотри также его колебания между двумя точками зрения в «De genesi ad litteram»[2].

А вот святой Фома Аквинский твердо встанет на позиции креационизма и разрешит вопрос об изначальной вине очень изящно. Первородный грех передается через семя подобно природной инфекции («Summa Theologiae», I–II, 81, 1, ad 1, ad 2), но это не имеет ничего общего с передачей души разумной:

> *Слова «сын не понесет вины отца» следует понимать в том смысле, что сын наказывается за грехи родителя, только если он причастен к ним. Но именно так и обстоит дело в исследуемом вопросе: в самом деле, вина передается сообраз-*

1 «О душе» *(лат.)*.
2 «О Книге бытия буквально» *(лат.)*.

но порождению от отца к сыну, так же как актуальный грех передается через подражание. <...> Даже если душа не передается (поскольку сила семени не может причинно обусловить разумную душу), она движет предрасполагающим образом. Поэтому через силу семени от родителя к потомку передается человеческая природа, а вместе с ней – и зараженность природы. В самом деле, рожденный становится соучастником в вине прародителя постольку, поскольку наделяется от него природой посредством некоего движения порождения[1].

Если душа не передается с семенем, то когда же она внедряется в зародыш? Не забудем, что для святого Фомы растения обладают душой растительной, животные — душой чувственной, а в человеческих существах обе эти души поглощены душой разумной, которая и наделяет человека интеллектом — и, добавлю, делает его уникальной личностью, поскольку, согласно античной традиции, личность — это «индивидуальная субстанция разумной природы»[2]. Так вот, душа, которая переживет телесную смерть и будет призвана к вечной погибели или вечной славе, душа, благодаря которой человек является тем, чем он является, а не животным или растением, и есть не что иное, как душа разумная.

Взгляд святого Фомы на формирование зародыша весьма биологичен: Бог влагает в него душу только после того, как он последовательно приобретает душу растительную и затем душу чувственную. Только после этого, в уже сформировавшемся теле, оказывается сотворена душа разумная («Сумма теологии», I, 90).

1 Цитаты из «Суммы теологии» даются в переводе А. В. Апполонова.

2 Определение Боэция.

Таким образом, эмбрион обладает только чувственной душой («Сумма теологии», I, 76, 3):

Философ говорит в книге «О происхождении животных», что эмбрион прежде является животным, а лишь затем – человеком. Но это было бы невозможно, если бы сущность чувственной и разумной души была бы одной и той же, ибо животное [является таковым] благодаря чувственной душе, а человек [есть человек] благодаря разумной душе. Следовательно, в человеке нет единой сущности чувственной и разумной души. <…> Надлежит сказать, что чувственная, растительная и разумная душа в человеке одна по числу. А то, как это возможно, легко увидеть, если внимательно рассмотреть различия видов и форм. В самом деле, обнаруживается, что виды и формы вещей отличаются друг от друга бóльшим и меньшим совершенством: так, в порядке вещей одушевленное совершеннее неодушевленного, животные совершеннее растений, люди – неразумных животных, и в отдельных [вещах] этих родов имеются различные уровни [совершенств]. А потому Аристотель <…> сравнивает различные души с видами фигур, одна из которых превосходит другую, как пятиугольник – треугольник. – Следовательно, именно так разумная душа виртуально содержит все, чем обладает чувственная душа неразумных животных и питающая душа растений. Следовательно, как поверхность, которая обладает формой пятиугольника, не является треугольной посредством одной формы, а пятиугольной – посредством другой (ведь треугольная фигура является излишней, ибо она содержится в пятиугольной), так и Сократ не есть человек благодаря одной душе, а животное – благодаря другой, но он есть [и человек, и животное] благодаря одной и той же душе. <…> Эмбрион изначально имеет только чувственную душу, после устранения которой [в него] привходит более совер-

шенная душа, которая является одновременно и чувственной, и разумной.

В другом месте «Суммы теологии» (I, 118, 1, ad 4) говорится, что чувственная душа передается с семенем.

У совершенных животных, размножающихся через соитие, активная сила находится в семени мужской особи, как говорит Философ в книге «О возникновении животных», а материя зародыша есть то, что предоставляется женской особью. И в этой материи исходно присутствует растительная душа, но не сообразно второму акту, а сообразно первому акту, – так, как чувственная душа наличествует в спящих. Но как только она начинает получать питание, она начинает действовать актуально. Итак, эта материя изменяется силой, присутствующей в мужском семени, вплоть до того, что выводится к акту чувственной души. Однако это не подразумевает, что сама сила, пребывающая в семени, становится чувственной душой, поскольку тогда имело бы место тождество порождающего и порождаемого, и это было бы подобно скорее питанию и росту, нежели порождению, как говорит Философ. И после того, как посредством пребывающего в семени активного начала чувственная душа в порождаемом оказывается произведенной в неких своих основных частях, тогда уже чувственная душа зародыша начинает действовать ради завершения [образования] своего тела посредством питания и роста. – Но активная сила, пребывающая в семени, прекращает существовать после распада семени и исчезновения его [жизненного] духа. И это вовсе не нелепо, поскольку эта сила является не главным действующим, но инструментальным, а движение инструмента прекращается, когда следствие уже произведено в бытие.

Также в «Сумме теологии» (I, 118, 2, resp) святой Фома отрицает, что семя само по себе создает мыслящую первооснову, а следовательно, и то, что душа возникает уже в момент зачатия. Поскольку мыслящая душа есть субстанция нематериальная, она не может быть определена рождением самим по себе, а только лишь создана Богом. Тот, кто допускает, что мыслящая душа передается через семя, должен также допустить, что она не самодостаточна и, следовательно, разлагается вместе с телесным разложением.

В том же самом Вопросе (в разделе *ad secundum*) святой Фома отрицает также, что после души растительной, присутствующей в теле с самого начала, наступает черед другой души, а именно — чувственной, и уже после нее — еще одной, мыслящей. Таким образом в человеке было бы три души, каждая последующая сильнее предыдущей. И отрицает, что та же душа, что изначально была всего лишь растительной, потом благодаря семени развивается до того, что становится также чувственной, и наконец достигает уровня души разумной, не просто под воздействием силы семени, но под воздействием высшей силы, то есть Бога, который приходит извне ее «улучшать».

Но это несостоятельно. Во-первых, потому, что никакая субстанциальная форма не имеет большей или меньшей степени, но она образует новый вид, когда к ней добавляется новое совершенство: так, в числах добавление единицы образует новый вид числа. Но невозможно, чтобы форма, одна и та же по числу, принадлежала к двум разным видам. – Во-вторых, из этого следует, что возникновение животного – это постоянное движение, постепенно переходящее от несовершенного к совершенному, как то имеет место

при качественном изменении. В-третьих, из этого следует, что порождение человека или животного не есть безусловное возникновение, поскольку его субъектом является актуальное сущее. В самом деле, если изначально в материи зародыша присутствует растительная душа, которая позже постепенно совершенствуется, то всегда будет иметь место добавление следующего совершенства без разрушения предшествующего, что противоречит смысловому содержанию безусловного возникновения. В-четвертых, либо то, что причинно обусловлено действием Бога, является чем-то самосущим, и тогда надлежит, чтобы оно отличалось по сущности от пред-существующей формы, которая не была самосущей, в результате чего мы возвращаемся к мнению тех, кто полагал множественность душ в теле. Либо таковое не есть нечто самосущее, но лишь некое совершенство пред-существующей души; и тогда необходимым образом следует, что разумная душа разрушается при разрушении тела, что невозможно. <…>

И потому надлежит ответить, что поскольку возникновение одного всегда есть разрушение другого, то необходимо утверждать, что как в человеке, так и в других животных при привхождении более совершенной формы предшествующая форма разрушается. Так, однако, что следующая форма обладает всем тем, что имеет предшествующая, и еще чем-то сверх того. И так многие возникновения и разрушения ведут к предельной субстанциальной форме – как в человеке, так и в других животных. И это очевидно для чувства в случае животных, возникающих в результате гниения. Итак, следовательно, надлежит сказать, что разумная душа творится Богом в завершении возникновения человека; и при этом она – после разрушения пред-существовавших форм – одновременно является и чувственной и питающей.

Таким образом, в тот момент, когда она создана, разумная душа, можно сказать, «форматирует» души растительную и чувственную и перезагружает их как приложения души разумной.

В «Сумме против язычников» (II, 89, 11) повторяется, что существует порядок, последовательность в рождении: «Чем благороднее форма и чем дальше она отстоит от формы элементарной, тем больше требуется промежуточных форм, по которым, как по ступеням, [рождающееся существо] достигает окончательной формы»[1]. В какой момент развития зародыша оказывается внедрена в него эта разумная душа, которая наделяет человеческую личность всеми ее свойствами? В традиционной доктрине об этом говорится очень осторожно, упоминается лишь в целом о сорока днях. Святой Фома говорит только, что душа создается тогда, когда тело зародыша готово ее воспринять.

В «Сумме теологии» (III, 33, 2) Фома Аквинский задается вопросом, была ли душа Христа создана вместе с телом. Заметим, что, поскольку зачатие Христа произошло не посредством переноса семени, а благодаря Духу Святому, нет ничего удивительного в том, что Бог мог создать единомоментно и зародыш, и разумную душу. Но и Христос, как богочеловек, должен следовать законам человеческим:

1 In generatione animalis et hominis in quibus est forma perfectissima, sunt plurimae formae et generationes intermediae, et per consequens corruptiones, quia generatio unius est corruptio alterius. Anima igitur vegetabilis, quae primo inest, cum embryo vivit vita plantae, corrumpitur, et succedit anima perfectior, quae est nutritiva et sensitiva simul, et tunc embryo vivit vita animalis; hac autem corrupta, succedit anima rationalis ab extrinseco immissa, licet praecedentes fuerint virtute seminis. (*Прим. автора.*)
Цитата на русском языке приводится по книге: Фома Аквинский. *Сумма против язычников*: В 2 кн. Книга вторая. Перевод и примечания Т. Ю. Бородай. М., 2004.

момент инфузии души можно рассматривать в двух аспектах. Во-первых, в отношении телесного расположения. В этом смысле душа Христова, как и душа других людей, была инфузирована, когда тело оказалось сформировано. Во-вторых, в отношении времени. И поскольку тело Христово было сформировано наилучшим образом в более краткое время, чем тело других людей, также и душу оно получило раньше, чем они.

Здесь уделяется не так много внимания вопросу о том, когда зародыш становится человеческим существом, и о том, является ли таким существом эмбрион. Но по этим предметам, как можно видеть, позиция Фомы Аквинского совершенно определенна. Даже если «Дополнение к Сумме теологии» написано не им лично, а, вероятно, принадлежит перу Реджинальда из Пиперно, любопытно ознакомиться с Вопросом 80, 4. Там разбирается следующая проблема: раз воскресшие тела воскреснут во всем своем развитии, воскреснет и все то, что способствовало развитию тела, и это приводит нас к ряду прямо-таки гротескных проблем: пища превращается в субстанцию человеческой природы, поскольку в природе человека питаться говядиной; но при воскрешении — в какой степени она останется человеческой субстанцией, а в какой — говядиной? Невозможно, чтобы одно и то же воскресло в разных людях; а возможно ли, чтобы какая-то субстанция относилась к разным людям, как в случае каннибалов, питающихся человеческой плотью, превращающейся в их собственную? Кто в таком случае воскреснет — съевший или съеденный?

В Вопросе 80 дается развернутый и изощренный ответ, не отдающий предпочтения ни одному

из мнений. Интересно, однако, что в конце дискуссии утверждается следующее: человеческие существа являются тем, чем они являются, не благодаря материи, а благодаря форме. Поэтому когда материя, которая прежде имела форму говядины, воскреснет в человеке в форме человеческой плоти, это больше не будет говядина, а будет человеческое тело. В противном случае пришлось бы говорить также о воскрешении грязи, из которой было слеплено тело Адама. Что же касается предположения о каннибализме, согласно одному из мнений, проглоченная плоть никогда не войдет в истинную природу того, кто ее съел, но всегда останется в природе съеденного. Так что спорные части воскреснут в последнем, а не в первом из них.

Но существенный момент, интересующий нас сейчас, заключается в том, что, согласно этому Вопросу, эмбрионы не примут участия в телесном воскрешении, если сначала не будут одушевлены разумной душой.

Сегодня выглядело бы инфантильным обращение к святому Фоме за «отпущением грехов» со стороны тех, кто делает аборты на определенном сроке, и, вероятно, сам он даже не задумывался о моральных аспектах своих построений, которые, как бы мы сейчас сказали, оставались для него сугубо научными. Тем любопытнее, что Церковь, которая всегда припадала к авторитету Фомы Аквинского, в этом вопросе предпочла тихо отмежеваться от его позиции.

Произошло то, что отчасти произошло с эволюционизмом, с которым Церковь после долгой борьбы за-

ключила «мирный договор»: достаточно просто интерпретировать в переносном смысле «шесть дней творения», как всегда и делали Отцы Церкви, — и вот уже между Библией и взглядами эволюционистов нет противоречия. Более того: Бытие — текст чрезвычайно дарвинистский, потому что в нем говорится, что творение совершалось поэтапно, от менее сложного к более сложному, от камней к растениям, затем к животным и к человеку.

В начале сотворил Бог небо и землю. <...> И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. <...> И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. <...> И создал Бог твердь, и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью. <...> И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так. <...> И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями. <...> И сказал Бог: да произрастит земля зелень, траву, сеющую семя по роду и по подобию ее, и дерево плодовитое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле.... И создал Бог два светила великие: светило большее, для управления днем, и светило меньшее, для управления ночью, и звезды <...> И сказал Бог: да произведет вода пресмыкающихся, душу живую; и птицы да полетят над землею, по тверди небесной. И сотворил Бог рыб больших и всякую душу животных пресмыкающихся, которых произвела вода, по роду их <...> И сказал Бог: да произведет земля душу живую по роду ее, скотов, и гадов, и зверей земных по роду их. <...> И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему и по подобию Нашему... И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душею живою.

Выбирать антиэволюционистскую битву, защиту жизни, распространяя ее вплоть до эмбрионов, — значит, на мой взгляд, упрощать вопрос до протестантского фундаментализма.

Но, как я уже сказал, это мое выступление не претендует на то, чтобы стать частью актуальных дискуссий, а лишь на то, чтобы показать суть рассуждений Фомы Аквинского, с которыми Римская церковь поступает по своему усмотрению. Так что я останавливаюсь и передаю эти документы на суд моим слушателям.

[Доклад, прочитанный 25 ноября 2008 года в Болонье, в Высшей школе гуманитарных наук, на конференции по этике научных исследований, и потом опубликованный в сборнике материалов этой конференции: *Ettica della ricerca medica e identità culturale europea* / A cura di Francesco Galofaro. Bologna: CLUEB, 2009.]

Переводчик благодарит книжный магазин «Циолковский» за предоставленные для работы книги.

«Группа-63», сорок лет спустя

Встреча не через двадцать лет, а через сорок может быть двух типов. Первый — когда встречаются монархисты, которые тоскуют по прошлому и мечтают его вернуть. Второй — когда встречаются бывшие одноклассники из третьего «А» и былые времена вспомнить особенно приятно, поскольку ясно, что они уже никогда не вернутся. Никто и не хочет возвращаться назад, каждый просто играет свое «Давно уже я привык укладываться рано»[1], и каждый смакует в чужих рассказах свой бисквит, размоченный в липовом чае.

Надеюсь, наша сегодняшняя встреча все же больше похожа на собрание бывших одноклассников, нежели на заговор ностальгирующих вандейцев, но с одной оговоркой. Мы собираемся, чтобы поразмыслить над определенным периодом итальянской культуры, глядя на него с высоты наших нынешних знаний, и чтобы помочь сегодняшней молодежи, которой тогда еще не было, лучше его понять. Поскольку в данном случае я не знал заранее, кого уви-

1 Первая фраза романа М. Пруста «По направлению к Свану». Перевод Н. Любимова.

жу в этом зале, то подготовил небольшой экскурс в культурную жизнь сорокалетней давности, рассчитанный в первую очередь на тех, кто указанную эпоху не застал. Тех же, кто дожил до сегодняшнего дня и пришел, я очень рад видеть и знаю заранее: по старой привычке они будут настаивать, что все сказанное мной — неверно.

Итак, вернемся к истокам, а раз мы находимся в Болонье, то нельзя не почтить память незабвенного Лучано Анчески[1] и не вспомнить, что у истоков находился «Иль Верри».

«Иль Верри»

Как сейчас помню тот майский день 1956 года, когда мне позвонил Анчески. Я о нем только слышал. Что он мог знать обо мне? Что меньше полутора лет назад я защитил диплом по эстетике в Туринском университете, теперь жил в Милане и общался с молодыми поэтами Лучано Эрбой и Бартоло Каттафи, бывал у Пачи и Формаджо[2], опубликовал несколько статей в мало что не подпольных журналах. Он назначил мне встречу в баре в центре города. Чтобы просто поговорить. Он собирался издавать журнал, известных авторов у него уже было достаточно, и хотелось объединить самых разных молодых людей, необязательно своих учеников, между которыми завязался бы диалог. Ему рассказали о двадцатичетырехлетнем юнце, чьи взгляды могли оказаться любопытны, и он намеревался его завербовать.

1 *Лучано Анчески* (1911–1995) — итальянский эссеист и критик.
2 Энцо *Пачи* (1911–1976) и Дино *Формаджо* (1914–2008) — итальянские философы.

Много лет назад я уже восстанавливал по памяти этот эпизод, будучи здесь, в «Аркиджинназио»[1], на похоронах Анчески, и спрашивал Фаусто Кури: «Если кому-то из нас с нашими нынешними заслугами скажут, что в другом городе живет парень, выпускник не нашего с тобой университета, мы отправимся на его поиски, чтобы предложить что-то для нас сделать?» Кури ответил: «Мы запремся дома и отключим телефон!» Надеюсь, мы все же не всегда запираемся дома. Анчески не запирался никогда.

Анчески приобщил меня к тайнам «Блю бара» на пьяцце Меда. Этот довольно безликий бар находился в центре города, но был в нем дальний зал, где по субботам около шести вечера собирались люди, чтобы, попивая чай или аперитив, поговорить о литературе. Там бывали Монтале, Гатто, Серени, Феррата, Дорфлес, Пачи, писатели, оказавшиеся в Милане проездом, а правил балом Карло Бо[2] с его выразительными паузами. Иногда по вечерам этот маленький зал напоминал «Джуббе россе»[3].

И мы, еще совсем юные, с подачи Анчески стали тайком туда пробираться. Это были совершенно уникальные вечера, и возможность диалога с другими поколениями играла огромное значение, по крайней мере для нас. Можно даже сказать, что мы содействовали медленной смене климата; мы обменивались стихами будущих «новейших»; Глауко Камбон давал

1 *«Аркиджинназио»* — историческое здание Болонского университета, в настоящее время занимаемое университетской библиотекой.

2 *Карло Бо* (1911–2001) — поэт, литературный критик, профессор, Пожизненный сенатор (с 1984 г.).

3 «Giubbe Rosse» — «Красные куртки» (*ит.;* униформа официантов) — кафе во Флоренции, открытое в 1897 г., где собирались известные поэты и писатели. Считается «штаб-квартирой» итальянского футуризма.

нам почитать рукописи своих первых эссе о Джойсе для журнала «Аут аут»; Джузеппе Гульельми читал нам стихи, опубликованные потом в первом выпуске «Иль Верри», в них упоминалась Она, которая несла на блюде севрского фарфора «вороненый анифруктус на ужин». В «Иль Верри» собирались опубликовать стихотворение о дерьме, пусть и стилизованно-архаичное.

Анчески брал меня под руку и говорил: «Эко, подумайте, чем можно помочь этому парню, Балестрини. Он умен, но ленив. Надо подтолкнуть его к какой-то работе, например, в издательстве». Несколько лет спустя, когда уже началась свистопляска вокруг «Группы-63», Анчески брал меня под руку и говорил: «Эко, подумайте, чем можно помочь этому парню, Балестрини. Надо, наверно, его чуть притормозить...» Но, когда он с угрюмым видом перемещался от представителей одного поколения к другому, было видно, что он гордится урожаем своего посева.

Пересматриваю оглавление первого номера «Иль Верри», вышедшего в 1956 году (иллюстрации — нитевидная аскетичная графика Микеле Провинчали): стихи Джузеппе Гульельми и Лучано Эрбы, подборка американских поэтов в переводе Риццарди, эссе Горльера, Камбона, Джулиани, Барбери Скуаротти, Песталоцци и молодежь вроде Барилли. Интересы авторов распределялись где-то между *ломбардской линией*[1] и будущими «новейшими». Рецензии писались на Дилана Томаса, Паунда, Монтале (но Сангвинет-

1 *Ломбардская линия* – литературное течение, зародившееся в Ломбардии в конце XIX в., расцвет связан с выходом в 1952 г. одноименной антологии Лучано Анчески.

ти, представитель экстремистского постпаундовского авангарда, занимался Данте и первыми тремя песнями его «Ада»). Кроме того, почтительное внимание к «Феррарским историям» Бассани, дань уважения, отданная Анчески Гарджуле, статья Фаусто Кури о Говони...

Во втором номере опубликованы: эссе Монтале о Гоццано, статья Рене Уэллека о реализме (в издательстве «Мулино» тогда только что вышел перевод «Теории литературы» Уэллека и Уоррена), эссе Камбона о театре Уоллеса Стивенса. Стихи Каттафи и Джулиани, рассказ Лаллы Романо. Лучано Эрба подготовил подборку молодых французских поэтов, среди которых был юный Ив Бонфуа. Тем временем в Варезе (хотя печатали в типографии издательства из Маджженты или, наоборот, печатали в Варезе, а появилась в Маджженте) вышла книга другого молодого писателя, «Лаборинтус»[1], о чем пишет критик Джулиани. Барбери Скуаротти рецензирует прозу Леонетти и Дзоллы, молодой Меландри — книгу Боррелло об эстетике экзистенциализма, Энцо Пачи — Перинетти, а я, как вдруг выяснилось, рецензирую первый номер журнала Бретона «Le surréalisme, même»[2].

В четвертом номере рядом с эссе Хольтгузена по эстетике — стихи Серени и Балестрини (вот и два поколения по соседству), стихи новых (или почти новых) немецких поэтов: Пауля Целана, Хёллерера, Ингеборг Бахман. Джулиани рецензирует Луци и «Пепел Грамши» Пазолини, Кури рецензирует Бо, а Бо рецензирует Рануччо Бьянки Бандинелли, размыш-

1 Автор — Эдоардо Сангвинетти.

2 «Сюрреализм, все тот же» *(фр.)*.

ления Пьетро Бьянки о кино представлены неким таинственным А. А. Судя по тому, что эта мини-рецензия начинается с упоминания о теориях тех лет, «высосанных из пальца, никуда не годных, ни к чему не приведших», и завершается довольно снобистским списком режиссеров, названных «очаровательными предпочтениями», руку к ней приложил Арбазино Альберто, тогда еще новичок — и куда более сдержанный, чем он проявит себя потом.

В 1958–1959 годы появляются подборки молодых русских и испанских поэтов, рассказы Понтиджи, Буцци, Кальвино, стихи Волларо, Ризи, Каччаторе, Пазолини, Антонио Порты, который тогда еще подписывался именем Лео Паолацци. Журнал наступающего неоавангарда уважительно отзывается о «Гепарде» и «Жестокой жизни»[1] (статьи Барбери Скуаротти), но в 1959 году обращается к «новому роману» (заслуга Барилли) и публикует тексты Роб-Грийе.

В «Иль Верри» калейдоскоп из открытий и — теперь об этом уже можно сказать — прогнозов о «грядущем новом» соседствует со спокойными обращениями к истории; авторы не гнушаются и академических тем: для второго номера Теодорико Моретти Костанци пишет эссе о Плотине, а второй номер за 1958 год посвящен барокко (в него включены статьи Боттари, Джетто, Раймонди, но тема оказалась слишком широкой, и к ней вернулись в 1959 году, в шестом номере). А поэтов, подающихся как новейшие, зовут Теодор Агриппа д'Обинье и Жан де Спонд, проза же принадлежит Джордано Бруно.

1 Романы Джузеппе Томази ди Лампедузы и Пьера Паоло Пазолини.

В общем, классическое прочтение последнего поколения современников и современное прочтение классиков без особого внимания к жанровым различиям; взвешенный взгляд как на пульсацию зарождающегося неоавангарда, так и на эксперименты уже маститых писателей; взгляд на мировую культуру, который превращает «Иль Верри», чья *ломбардская линия* протянулась до швейцарских долин и дальше, в долгую веселую прогулку в Кьяссо (на память об Арбазино). А главное — на страницах журнала молодые писали рецензии на своих сверстников, авторы постарше писали о тех, что помоложе, и наоборот, всё из чистого любопытства, академические заслуги больше не имели значения — это было очень значимое явление для того времени.

Я мог бы еще долго продолжать перечитывать оглавления разных выпусков журнала, но лучше остановлюсь на первом знаменательном номере — № 1 за 1960-й, который вышел за год до появления в библиотеке «Иль Верри» антологии «новейших». В своей вступительной статье Анчески приветствует четвертый год существования журнала, дает понять, что пора продолжить исследования, и сталкивает противоречивые мнения. Его интонация меняется, когда речь заходит о *cahier de doléances*[1] Барилли, где тот сводит счеты с Кассолой, Пазолини и Тестори, об эссе Гульельми, где автор превозносит Гадду, защищает Кальвино, а в финале обвиняет Моравиа и Пратолини в упорном желании доказать свое превосходство. Чтобы подчеркнуть принятое решение — в будущем обо всех говорить уважительно, Арбазино напишет

1 Тетрадь жалоб *(фр.)* – в дореволюционной Франции наказы третьего сословия депутатам Генеральных штатов.

статью «Племяннички инженера и домашний кот Де Фео»[1].

На подходе был новый повод для полемики. Не вызывало сомнений, что «Иль Верри» успешно теряет равновесие, Анчески сжигал все мосты, но не отказывался платить по счетам. Позвольте сделать замечание личного плана. В нескольких номерах я опубликовал ряд пастишей в рубрике «Немногословный дневник» — мои и чужие тексты, чередующиеся с небольшими цитатами и интересными отрывками. Пролистав первый номер за 1960 год, я обнаружил, что мысль об острове, расположенном на 180-й параллели (через двадцать пять лет я написал роман на эту тему), уже явно созревала в моем сознании, поскольку я цитирую тогда еще «новейшие» строки из песни с фестиваля в Сан-Ремо («Полночь, почти для всех...»), а заголовок звучит как «Часовые пояса». Привожу два фрагмента. Первый — из «Критики способности суждения» Канта (часть I, раздел I, книга II, §53):

> *Кроме того, музыке не хватает вежливости, поскольку она, главным образом в зависимости от характера своих инструментов, распространяет свое влияние дальше, чем требуется (на соседей) <...>; этого не делают те искусства, которые обращаются к зрению, так как, для того чтобы не получать от них впечатления, достаточно отвести глаза. Здесь дело обстоит почти так же, как в случае, когда люди испытывают наслаждение от далеко распространяющегося запаха. Тот, кто вынимает из кармана надушенный платок, угощает всех вокруг себя против их воли*

1 Имеются в виду Карло Эмилио Гадда (1893–1973) — итальянский писатель, многие годы работавший инженером, и Сандро Де Фео (1905–1968) — итальянский писатель и журналист.

и заставляет их, если они хотят дышать, наслаждаться вместе с ним[1].

После чего я сразу цитирую письмо Джойса к Фрэнку Баджену, показывая, что не только древние мололи чепуху:

Столкнулся с тем, что автора сего письма украдкой противопоставляют некоему ничем не примечательному господину Марселю Прусту. Я прочитал несколько написанных им страниц. Особого таланта не заметил.

«Иль Верри» определенно двигался в сторону полного неуважения к кому бы то ни было.

Климат

Нельзя забывать о том, что происходило с другими видами искусства. Умолчу о художниках, с которыми мы впоследствии столкнулись на первых встречах «Группы-63»: от Перилли до Новелли, от Франко Анджели до Фабио Маури. Я бы хотел вспомнить о событиях из мира музыки.

Еще в 1956 году в Милане в театре Ла Скала освистали Шёнберга. На премьере «Пассажа» (музыка Лучано Берио, слова Сангвинетти) в 1962 году публика до того рассвирепела, что, возмущаясь этим слишком новым и жутким произведением, кричала: «Левоцентристы!» Роберто Лейди[2], который никогда не примыкал к «Группе-63», но принимал участие во всех событиях,

1 Перевод Н. М. Соколова.

2 *Роберто Лейди* (1928–2003) — итальянский музыкальный этнограф.

связанных с новой музыкой и с возвращением к музыке уже ушедшей, вместе с Берио, не знаю, при каких обстоятельствах, услышал в свой адрес гневное: «Поезжайте в Россию!» К счастью, они не поехали, иначе угодили бы в ГУЛАГ при царивших в то время порядках. Но тогда для публики все новое было связано с коммунистами. Сразу видно, что за последние сорок лет положение не сильно изменилось, или же в царстве обмана действует закон вечного возвращения.

На Миланском радио была программа «Студия музыкальной фонологии», которую создали Лучано Берио и Бруно Мадерна и куда приходили Пьер Булез, Карлхайнц Штокхаузен, Анри Пуссёр и другие, чтобы выжать по максимуму из своих новых электронных инструментов. В конце 50-х годов Лучано Берио опубликовал несколько выпусков «Музыкальных встреч», где впервые прозвучала идея сопоставления теории «новой музыки» и структурной лингвистики и увидела свет полемика Пуссёра с Николя Руве; из этих статей в 1962 году родилось мое «Открытое произведение». Кроме того, как раз на одном из музыкальных вечеров, организованных Булезом в Париже, в конце 50-х я встретился с Роланом Бартом.

В Студии фонологии побывал даже Джон Кейдж, чьи партитуры (нечто среднее между произведением визуального искусства и издевательством над музыкой) были опубликованы в «Литературном альманахе Бомпьяни» 1962 года, посвященном применению в искусстве электронных вычислительных устройств, там же появилось и первое стихотворение, сочиненное компьютером, — «Ленточный маркер I» Нанни Балестрини. В Милане Кейдж создал свой «Fontana Mix», но никто не помнит, откуда взялось это название. Кей-

джа поселили в пансионе у синьоры Фонтана; он был очень привлекательным мужчиной и значительно моложе синьоры Фонтана; она же, когда сталкивалась с ним в коридоре, всякий раз домогалась его. Кейдж, чьи пристрастия, как известно, были иными, стоически сопротивлялся. В итоге он назвал свое произведение ее именем. Потом, во времена полного безденежья, с подачи Берио и Роберто Лейди прибился к передаче «Оставляешь или удваиваешь?» в качестве эксперта по грибам и устраивал на сцене невообразимые концерты для миксера, радио и разных бытовых электроприборов, а Майк Бонджорно спрашивал, футуризм ли это. Рождались удивительные связи между авангардом и СМИ, хотя, казалось бы, поп-арт был еще где-то далеко в будущем.

Если говорить о событиях тех лет, то нельзя не сказать о 1960 годе, когда в Италии наконец-то вышел «Улисс» Джойса, а еще до того Берио, Лейди и Роберто Санези начали работать над музыкальным сочинением «Посвящается Джойсу», в основу которого легли звукоподражательные слова из 11-й главы книги. Сегодня мы бы охарактеризовали это сочинение как попытку постичь смысл, работая над смыслом, или же как дань уважения языку, являющемуся ключом к пониманию мира.

В 1962 году Бруно Мунари открыл в галерее Миланского собора первую выставку оптико-кинетического искусства и размноженных произведений, которую поддержали Джованни Анчески, Давиде Бориани, Джанни Коломбо, Габриэле Девекки и Грация Вариско, Группа N, Енцо Мари и сам Мунари.

Я веду к тому, что «Группа-63» появилась не из пустоты и не из пустоты сформировалась антология

«новейших», объединившая Сангвинетти, Пальярани, Джулиани, Порту и Балестрини.

На другой встрече я попытался доказать, что многие из этих ферментов можно отнести к «падуанскому просветительству», и не случайно Анчески выбрал для журнала имя Верри[1]. «Иль Верри» возник в том Милане, где во время войны издательство «Роза э Балло» открыло читателям тексты Брехта, Йейтса, немецких экспрессионистов и раннего Джойса, в то же время «Фрассинелли» в Турине открыло *и* Мелвилла, *и* «Портрет художника в юности» Джойса, *и* Кафку. Само собой, термины «падуанский» или «ломбардский» носят символическое значение, поскольку в том климате существовали сначала сардинец Грамши, затем сицилиец Витторини, и не случайно первое собрание «Группы-63» произошло в Палермо во время музыкального и театрального фестиваля, в котором участвовали многие европейские страны. Я говорю о *падуанском просветительстве*, так как «Группа-63» зарождалась в особых культурных кругах, где не принимали взгляды Кроче, а значит, и южную культуру: это был круг всяческих Банфи, Жемона, Пачи, ставшего уже туринцем неаполитанца Аббаньяно. В этой среде складывался неопозитивизм, читали Паунда и Элиота, издательство «Бомпьяни» в серии «Новые идеи» публиковало все то, что в прошедшие десятилетия не попало на цветочные обложки издательства «Джузеппе Латерца и сыновья». «Латерца и сыновья» и «Мулино» знакомили нас с неведомыми до тех пор критическими теория-

1 Братья Пьетро *Верри* (1728–1797), Алессандро *Верри* (1741–1816), Джованни *Верри* (1745–1818) — философы, писатели, основатели журнала «Il caffè» (1764), посвященного вопросам просветительства.

ми: от русских формалистов через Уэллека и Уоррена до «новой критики»; в «Эйнауди», «Фельтринелли», а позднее в «Саджаторе» переводили и издавали Гуссерля, Мерло-Понти и Витгенштейна; читали Гадду и только-только открывали для себя Звево, про которого раньше всегда говорили, что он плохо пишет; Джованни Джетто читал Дантов «Рай», подводя нас к интеллектуальной поэзии, которую Де Санктис не мог всецело оценить, ибо был еще связан с поэзией человеческих страстей.

В треугольнике Турин — Милан — Болонья понемногу назревали первые обращения к структуралистским теориям. Но хотя в дальнейшем кто-то и говорил о слиянии авангарда со структурализмом, верить этому не стоит. Почти никто из «Группы-63» не занимался структурализмом, зато он процветал в среде филологов из Павии и Турина (Марии Корти, Чезаре Сегре, Д'Арко Сильвио Авале); и две эти традиции развивались, можно сказать, независимо друг от друга (наверно, единственным человеком, сидевшим на двух стульях, был я). Подобные наслоения и формировали климат.

Помню, как Эудженио Скальфари, который в 1965 году предложил мне сотрудничать с журналом «Эспрессо», поначалу, когда я писал рецензию на Леви-Стросса, советовал всегда помнить, что пишу я для южан, адвокатов-крочеанцев. Таков был климат и в сфере общественной мысли, наиболее открытой для всего нового, но я отвечал Скальфари, который, впрочем, на меня не давил, что нынешние читатели «Эспрессо» — внуки тех адвокатов-крочеанцев, они читают Барта и Паунда, а взращивает их палермская школа.

Нельзя забывать, на чем тогда строилась марксистская культура. Во время крупных «официальных» дискуссий об искусстве марксисты придерживались линии советского соцреализма, отсюда и гонения на писателей, пускай и близких к компартии, но которых при желании можно было заподозрить в греховном пристрастии к возрожденному романтизму или еще к какому извращению, и я сейчас имею в виду не писателей-авангардистов, а Пратолини с его «Метелло» или Висконти с «Чувством», не говоря уж о фильмах Антониони, которые вызывали оцепенение, что не слишком удивительно, ибо за, казалось бы, частной драмой стояло обличение отчужденного капиталистического мира. На самом деле, взгляды итальянских марксистов на культуру формировались в первую очередь на основе теорий Кроче и идеализма.

Чтобы лучше понять ту атмосферу, стоит вспомнить о стараниях Витторини, считавшегося еретиком еще со времен «Политехнического» (это название снова отсылало к *ломбардскому просветительству* Каттанео): в 1962 году он выпустил переломный пятый номер журнала «Менабо», который вошел в историю. Четвертый номер «Менабо» Витторини посвятил индустриальной литературе, подводя под это понятие авторов, писавших о новой индустриальной реальности (за два года до того Оттьери опубликовал в серии «Жетоны» издательства «Эйнауди» замечательный роман «Доннарумма идет в атаку», а в четвертом номере «Менабо» вышел его «Индустриальный блокнот»). В 1960 году во втором номере «Менабо» Витторини опубликовал поэму Пальярини «Девушка по имени Карла» — она потом заняла почетное место в антологии «новейших».

Доверившись своему безошибочному чутью, он решил посвятить пятый номер «Менабо» новому пониманию словосочетания «литература и индустрия» и сосредоточил внимание не на индустриальной теме, а на новых стилистических тенденциях, которые появились в мире, подчиненном высоким технологиям. Это был смелый переход от неореализма (где содержание превалировало над стилем) к исследованию стиля нового времени, так же как после выхода моего обширного эссе «Придание формы как наложение обязательства на реальность» стали появляться совершенно невообразимые литературные опыты Эдоардо Сангвинетти, Нани Филиппини и Фурио Коломбо. Еще вышло эссе, автор которого, на первый взгляд, со мной полемизировал, но, по сути, соглашался, — это «Вызов лабиринту» Итало Кальвино. Он тогда сказал мне: «Извини, но Витторини (за Витторини стояла марксистская культура той эпохи, от которой он отделился, но перед которой тем не менее все еще вынужден был отчитываться) попросил меня выставить санитарный кордон». Дорогой, любезный Кальвино, чья судьба впоследствии скрестились с судьбами тех, кто бродил по расходящимся тропкам и тяготел к экспериментаторству УЛИПО[1].

Таким образом, в отличие от представителей марксистской культуры, новые писатели полагали, что реальность отражается в языке, а не в околополи-

1 *УЛИПО* (фр. *OULIPO*, сокращение от *Ouvroir de littérature potentielle* — Цех потенциальной литературы) — объединение французских писателей и математиков (с 1960), поставившее своей целью научное исследование потенциальных возможностей языка путем изучения известных и создания новых искусственных литературных ограничений. Самыми известными членами УЛИПО стали Раймон Кено и сам Кальвино.

тической тематике, и потому воспринимались как мухи — переносчицы неокапитализма, и не учитывалось, что среди них были и такие, кто явно примыкал к левым, как, например, Сангвинетти.

Столкновения

Прочувствовав ту атмосферу, то напряжение, что нарастало между «Группой-63» и другими направлениями итальянской культуры, можно лучше понять некоторые примеры встречной реакции, яростные выпады и столкновения. Если говорить о личных воспоминаниях, то в 1962 году мое «Открытое произведение» (в котором, напомню вам, речь шла о Джойсе, Малларме и даже Брехте, а не о бездарном художнике Пьеро Мандзони[1]), а после и шестой номер «Менабо» вызвали одновременно одобрение и плодотворную полемику «изнутри», в ней участвовали Эудженио Баттисти, Элио Пальярини, Филиберто Менна, Вальтер Мауро, Эмилио Гаррони, Бруно Дзеви, Глауко Камбон, Анджело Гульельми, Ренато Барилли, настойчиво и по делу возражающий Джанни Скалии — и подверглись жестоким нападкам «извне». Альдо Росси писал в «Паэзе сера»:

> *Скажите этому юному эссеисту, который открывает и закрывает произведения, будто это двери, карточные игры или левые правительства, что в итоге он станет профессором, а его студенты, научившись черпать всю необходимую*

1 *Пьеро Мандзони* (1933–1963) — итальянский художник, известный своими концептуальными работами, в частности, провокационным «Дерьмом художника».

информацию из десятков журналов, станут до того умными, что захотят занять его место

(к счастью, пророчество сбылось, только я так и не понял, почему мои студенты не должны читать десятки журналов). Газета «Унита» в лице Вельсо Муччи говорила о возвращении к декадентству; Фортунато Паскуалино на страницах «Оссерваторе Романо» удивлялся, зачем писателям продираться сквозь дебри научной и философской критики и посвящать себя разрешению абсурдных внеэстетических дилем. В журнале «Фильмкритика», бывшем в то время «пещерно-марксистским» (доказательством тому — его тогдашний ангел-хранитель, будущий член партии «Итальянское социальное движение» Армандо Плебе), воспринимали «открытое произведение как произведение абсурдное». В журнале «Эспрессо», оплоте последних крочеанцев, которые цеплялись за лирическую интуицию, как японцы — за острова Тихого океана после войны, Витторио Сальтини вопрошал Мачадо (ни в чем не повинного), почему «даже на самые отъявленные вкусовые извращения найдутся адвокаты, которые станут оправдывать любые странности». Журнал «Ринашита» не поставил в известность Луиджи Песталоццу, самого осмотрительного своего автора, и опубликовал его рецензию, изменив название на «Открытое музыкальное произведение и софизмы Умберто Эко». В книжном приложении к «Паэзе сера» осуждали немыслимые эксперименты над языком, в газете «Аванти!» Вальтер Педулла отмечал, что «Эко оказывает поддержку узкому кругу неопытных и робких прозаиков-авангардистов».

Затем, в 1962 году, по предложению незабываемого и невероятно общительного Марио Спинеллы я опубликовал две статьи в журнале «Ринашита», в которых призвал культуру, уклонявшуюся тогда влево, повнимательнее присмотреться к новой литературе, к СМИ и исследованиям, им посвященным. Разрази меня гром! Один лишь Альберто Азор Роза в ноябрьском выпуске «Мондо нуово» за 1962 год показал, что прислушался к моему призыву. Самый язвительный ответ я получил из «Ринашита», и хорошо, что автором его была Россана Россанда, которая никогда и ни за что не меняла своего мнения (а это многими, в том числе и мной, воспринимается как достоинство), и забавно, что самыми строгими критиками с марксистской стороны оказались Массимо Пини, на сегодняшний день член Национального альянса[1], и французский марксист, чья статья была опубликована аж в двух номерах, где он назвал попытку соединить вместе структурализм и марксизм безнадежной и неокапиталистической. Звали его Луи Альтюссер, и это эссе он опубликовал в «Ринашита» в 1963-м, за два года до появления книг «За Маркса» и «Читать «Капитал». Хорошие были времена.

За всеми этими событиями с беспокойством следил Монтале, но не мог их одобрить и посвящал им многочисленные статьи в «Коррьере», будто сам для себя хотел разобраться в происходящем — если принять во внимание его возраст и судьбу, то это потрясающе.

1 *Национальный альянс* — националистическая партия в Италии, созданная в 1995 г. на основе неофашистского Итальянского социального движения.

Итальянское литературное общество

Дальше все сложилось так: Балестрини как-то сказал мне (не знаю, был ли я первым, кому он это говорил, мы тогда сидели в забегаловке в районе Бреры), что пришло время по примеру немецкой «Группы-47» объединить всех, кто дышит одним воздухом, чтобы они по очереди читали свои тексты и чтобы каждый старался покрепче обругать прочих, а если останется время, то и тех, кто, по нашему мнению, понимает литературу как «утешение», а не как провокацию. Помню, Балестрини пообещал мне: «Люди от злости будут штабелями помирать». Это больше напоминало бахвальство, но оно сработало.

Участники «Группы-63» собирались в Палермо и не трубили на каждом углу о своей деятельности, а просто занимались делом — так почему же многих они так раздражали?

Ответ стоит искать в прошлом: вспомним, каким было итальянское литературное общество (независимо от идеологических взглядов) в конце 50-х годов. Это общество привыкло защищать себя и жить по принципу взаимовыручки, жить вне социального контекста, на что были очевидные причины. Тогда особо не жаловали писателей, которые не соответствовали утвердившемуся художественному диктату (я имею в виду только стилистические рамки, об убеждениях речь не идет, равно как и о политической подлости, многим свойственной). Они встречались в сомнительных кафе, разговаривали и писали для узкого круга читателей. Жили бедно и по мере сил подкидывали друг другу переводы или плохо оплачивае-

мую подработку в издательстве. Возможно, Арбазино был не прав, вопрошая, почему они никогда не ездили в Кьяссо[1], где их ожидала бы вся европейская литература. С помощью ли контрабандистов или еще каким образом, но Павезе читал «Моби Дика», Монтале — «Билли Бада»[2], а Витторини — тех авторов, которых потом публиковал в «Американской антологии». Будучи внутри, они умудрялись получать все необходимое, однако наружу путь был заказан.

Извините за отступление, но не могу не рассказать вам одну очень личную историю, она стала для меня почти что откровением. В 1963 году руководство литературного приложения к «Таймс» решило посвятить несколько сентябрьских выпусков «Критическому моменту» — панораме новых тенденций в критике. Мне предложили принять участие наравне с Роланом Бартом, Раймоном Пикаром (впоследствии он станет смертельным врагом Барта), Джорджем Стайнером, Рене Уэллеком, Гарри Левином, Эмилем Штайгером, Дамасо Алонсо, Яном Коттом и многими другими. Вы можете себе представить, как я гордился, что оказался в такой именитой компании, хотя мне было всего тридцать лет и ни один из моих текстов не был еще переведен на английский. Я, помнится, даже поделился этими мыслями с женой, чтобы она не думала, что вышла замуж за последнего идиота, но потом тему закрыл.

Однако я был не единственным итальянцем: пригласили еще и Эмилио Чекки, одного из лучших специалистов по англо-американской литературе. Кто,

1 *Кьяссо* — крупнейший пограничный пункт на швейцарско-итальянской границе.

2 Последний роман Германа Мелвилла (1881), опубликованный только в 1924 г.

как не он, был достоин оказаться в этом списке? И тогда Эмилио Чекки, увенчанный лаврами, считавшийся на тот момент единственным, кто мог оспаривать у Марио Праца титул главного итальянского англиста, написал по этому случаю две статьи в «Коррьере делла сера»: в одной сообщил о готовящихся тематических номерах, во второй же отрецензировал их сразу по выходе из печати.

О чем это говорит? Что Эмилио Чекки после многих лет диктатуры и войны наконец-то услышали в англосаксонском мире, чем, естественно, он мог только гордиться. Я же считал совершенно нормальным, что англичане прочитали меня на итальянском языке в 1962 году и в 1963-м попросили выступить. У моего поколения границы мира были не в пример шире. Мы не ездили в Кьяссо, мы летали в Париж и Лондон на самолете.

Между нами и старшим поколением обнаружилась ужасающая пропасть. Им пришлось выживать в эпоху фашизма, тратить лучшие свои годы на участие в Сопротивлении или отрядах Сало[1]. Мы же, родившиеся в 30-е, были удачливым поколением. Наши старшие братья погибли на войне, если не погибли, то получили диплом с опозданием на десять лет; некоторые из них не поняли, что такое фашизм, другие это усвоили за свои же деньги в фашистских университетских группах. Мы увидели освобождение и возрождение страны, когда нам было по десять, четырнадцать, пятнадцать лет, в возрасте не-

1 Итальянская социальная республика, неофициально известная по названию своей столицы как Республика *Сало* – марионеточное государство, образованное в сентябре 1943 г. на оккупированной Германией территории Северной (и частично Центральной) Италии.

винности. Уже достаточно подготовленные, ибо понимали, что произошло раньше, достаточно невинные, поскольку еще не успели скомпрометировать себя. Наше поколение вступило во взрослую жизнь, когда все дороги были открыты, мы были готовы на любой риск, а старшие по привычке защищались друг от друга.

Поначалу кто-то говорил о «Группе-63» как о движении младотурок, которые с помощью провокаций пытались взять штурмом крепость, олицетворяющую власть культуры. Но если что-то и отличало неоавангард от авангарда начала века, то это были мы сами. Мы были далеки от богемы, живущей в мансарде и отчаянно ищущей возможность тиснуть свои стихи в местной газете. Каждый из нас к тридцати годам уже выпустил по одной-две книги, влился в культурную индустрию, как ее тогда называли, и занимал руководящие должности: кто в издательстве, кто в газете, кто на радио. В «Группе-63» проявило себя поколение, взбунтовавшееся не из-за того, что происходило снаружи, а из-за того, что накопилось внутри.

Здесь и речи не шло о полемике, направленной против истеблишмента, это было восстание изнутри самого истеблишмента — совершенно новое явление по сравнению с историческим авангардом. Если тогдашние авангардисты были поджигателями, которых потом уничтожали пожарники, то «Группа-63» зародилась в казарме пожарников, часть которых потом сама стала поджигателями. Эта группа не чуралась веселья, от чего другие писатели страдали, ибо полагали, что писатель по определению обязан страдать.

Революция в формах

Так называемый «авангард» «Группы-63» раздражал культуру, которая тогда называла себя социально-направленной; выросла она, как мы видели, из связи поэтики соцреализма с кроче-марксизмом — самый настоящий *hircocervus*[1], а если взглянуть на нее с позиции сегодняшнего дня, то получается что-то довольно любопытное, вроде культурного Дома свобод[2], где уживались бесстрашные реакционеры (по крайней мере, с точки зрения литературы) и ангажированные социалисты, «пещерные идеалисты» и материалисты, как исторические, так и диалектические. «Группа-63» не слишком охотно признавала революционные поступки, к ним, скорее, тяготели футуристы, когда шокировали добропорядочных буржуа в театре «Салон Маргерита». Уже стало ясно, что в новом обществе потребления революционные действия бьют по консервативным силам, которые очень гибко и хитро оборачивают любой шум себе на пользу и поглощают любую попытку разрушить старое, втягивая ее в заколдованный круг соглашательства и меркантизации. Художественный бунт больше не мог слиться с бунтом политическим.

В итоге неоавангард, подавая себя как попытку подрыва изнутри, пытался провести пристрелку, выбрать мишенью для полемики более радикальные темы, которые были бы более уязвимы, повлиять на сроки

1 Слово *hircocervus (лат.)* образовано от *hircus* («козел») и *cervus* («олень»), в мифологии — животное, наполовину козел-наполовину олень, «тянитолкай».

2 *Дом свобод* — крупнейшая итальянская правоцентристская коалиция, возглавляемая Берлускони.

и тактику боевых действий, а главное — поторопить или спровоцировать — средствами искусства — появление иного взгляда на общество, где это движение существовало.

Глубинное призвание так называемого неоавангарда четко определил Анджело Гульельми в книге «Авангард и экспериментализм» (1964). Если авангард подразумевал резкий перелом, то с экспериментализмом дело обстояло иначе, потому футуристов, дадаистов или сюрреалистов считали авангардистами, а Пруста, Элиота или Джойса — экспериментalистами. И конечно, бóльшая часть присутствовавших на встрече в Палермо в 1963 году склонялась скорее к экспериментализму, нежели к авангарду.

В связи с этим на нашем первом общем собрании я заговорил о Поколении Нептуна, противостоящем Поколению Вулкана, и придумал выражение «авангард в спальном вагоне» (съязвив на тему Муссолини, который не участвовал в «марше на Рим» и догнал свои войска на следующий день, приехав в спальном вагоне, поскольку прекрасно понимал, что марш не так важен, ведь король на все согласен, демократический парламент потихоньку его вытесняет и незачем брать штурмом уже пустую Бастилию).

В таком определении звучал не только сарказм, но и полемика с теми, кто до сих пор считал авангардистов ударным батальоном, который шел приступом на Зимний дворец литературной власти. То есть мы прекрасно понимали, что нас не стали бы сажать за решетку, а потому не стоило строить героические иллюзии. Революционные действия хотелось заменить неспешным экспериментализмом, мятеж — филологией. Я тогда написал:

За поступком, который мигом бы всё (мои взгляды и взгляды остальных) объяснил, следует предложение, которое на данный момент ничего еще не объясняет <…> Ясно только, что направление верное и разбрасываемые семена однажды принесут совершенно неожиданные плоды. Сейчас, на переходной стадии, вся наша работа обещает стать частью игры (и навсегда ею остаться); пока же благодаря этой работе формируется новое мировоззрение, новая манера говорить о вещах, чтобы воздействовать на них. Сегодня никаким героизмом нельзя оправдать такое развитие событий. Это заставляет вспомнить Дженни-пиратку[1] *в трактире: однажды приплывет корабль, Дженни щелкнет пальцами, и головы покатятся с плеч. Но пока Дженни моет тарелки и стелет постели. Пока она вглядывается в лица посетителей, копирует их жесты, манеру пить вино… касается рукой подушек, чтобы придать им очертания голов, что на них лежали. В каждом ее поступке <…> таится намерение, проба разных поступков. Но никто не знает наверняка, ограничиваются ли этим занятия Дженни: в то же время она может вести тайную переписку с Тортугой, глубокой ночью подавать лампой сигналы из окна, сообщая о передвижениях клиентов, прятать под кроватью своих беглых товарищей. Однако это будет делать другая Дженни, не та Дженни-трактирщица, выполняющая совершенно определенные функции – мыть тарелки и стелить постель. Какие у нее тарелки? Из какого дерева кровати? Есть ли связь между деревом и формой кроватей, а также характером клиентов? Что из этого будет иметь значение в день высадки на берег? Именно поэтому Дженни не допускает ничего революционного в своем ремесле. Она занимается филологией. Но эксперимент не дол-*

1 Персонаж «Трехгрошовой оперы» Б. Брехта.

жен замыкаться на себе самом – иначе в долгой череде опытов будет забыта цель.
Рецепт проще простого. Вот почему необходимы взаимный контроль, дискуссии – но не когда дело будет сделано, а в процессе. Поступки каждого настолько индивидуальны, что лишь поэтапное их сравнение позволяет выделить общие для всех или самостоятельные направления. Этому поколению уже ясно, что проверка скандалом, вызванным тем или иным предложением, уже несостоятельна, пришло время общей проверки, столкновения и контроля связей. Подобные связи учитывают почти всё, кроме разве что индивидуального лирического излияния, – это говорит о том, что поколение в лирическое излияние не верит. Если поэзия идентифицируется именно с ним, то очевидно, что поколение не верит и в поэзию. Оно явно верит во что-то другое. Может, просто не знает еще его имени[1].

Разве мог соцреализм с его эстетикой одобрить подобные заявления? Но больше всего литературное сообщество возмущалось отнюдь не так называемой «политикой» Группы. Дело было в разном отношении к диалогу и дискуссии. Я говорил о литературном сообществе, которое замкнулось в собственной среде, сосредоточилось на защите собственных членов (что было обусловлено исторически сложившейся необходимостью выживать) и сохранении нетронутым своего единственного капитала — сакральной идеи поэта и культурного человека. То поколение могло подозревать о существовании инакомыслия, но не подавало виду и попросту игнорировало все тайные сборища — они предпочита-

1 Умберто Эко. *Поколение Нептуна*. См.: Eco U. *La generazione di Nettuno* / AA.VV., *Gruppo 63*. Milano: Feltrinell, 1964. P. 413–414.

ли шептать гадости где-то в баре, а не критиковать открыто в своих статьях. Можно сказать, то поколение привыкло не выносить свои дела на всеобщее обозрение (иначе вели себя лишь марксисты, по традиции склонные к полемике и нападению, но в любой ситуации, если только речь не шла о канонах партийной эстетики, они пытались завербовать, а не оттолкнуть всех, кто шел с ними в одном направлении).

Как же разворачивались события в Палермо? Поэты, романисты и критики (в роли слушателей выступали художники и музыканты) собрались за столом, выслушивая тех, кто читал свои последние произведения. Главы, страницы, фрагменты, фразы, *excerpta*[1]. Если и можно было назвать всех присутствующих группой, то исключительно по тем же причинам, по которым оказались объединены в «группу» несколько человек, погибших на Мосту короля Людовика Святого[2]. Рядом с командой «Иль Верри» сидели те, кто, как Пиньотти, активно участвовал в литературной жизни Флоренции; или, как Леонетти, придерживался линии «Оффичина» — «Менабо»; или «ваганты», среди которых были Ферретти, сбежавший в Париж Мармори, Амелия Росселли — за ними должны бы следовать мастодонты, но их в Палермо не было.

В те дни обнаружилось, что и среди сторонников «Иль Верри» есть расхождения во мнениях, назревали они уже давно и впоследствии обострились. Например, Сангвинетти и Барилли по-разному оценивали марксизм. Мы с Гульельми по-разному воспри-

1 Выбранные места *(лат.)*.

2 Отсылка к роману Торнтона Уайлдера «Мост короля Людовика Святого» (1927), где завязкой сюжета служит гибель случайно сложившейся группы путешественников при обрушении висячего моста в Андах.

нимали открытое произведение. Сложно было найти что-то общее между словесным изобилием Росселли и брехтовской точностью Пальярини. А таких непохожих Балестрини и Пиньотти схожее отношение к современным технологическим процессам сделало союзниками и противниками радикала Сангвинетти.

Кроме того, достаточно просто положить рядом две страницы — одну из книги Балестрини, другую из Манганелли, — чтобы задаться вопросом: что же общего может быть у двух этих любопытных личностей?

Как бы то ни было, участников встречи в Палермо объединяли страсть к экспериментам и потребность в словесной пикировке, безжалостной и прямолинейной. Писатели читали свои произведения по очереди, а раз уже изначально существовал раскол, то ни одно из выступлений однозначного одобрения не вызывало. Не было места сомнениям: все смело выступали против. И объясняли почему. Хотя эти «почему» уже не имели значения. Важно, что в нашем литературном сообществе единство формировалось потихоньку на основе двух безусловных правил:

1) каждый автор считал необходимым проверять результат своих исканий, представляя его на суд других;

2) совместная работа характеризовалась безжалостностью и отсутствием всякой снисходительности.

Порой звучали такие оценки, что людям чувствительным приходилось несладко. Если бы какое-нибудь из высказанных суждений прозвучало в литературно-поэтическом обществе, то даже самой крепкой дружбе пришел бы конец. В Палермо же дружба рождалась из разногласий.

О существовании Группы я узнал только несколько дней спустя из разговора с литератором, принад-

лежавшим к другому поколению. Я пытался доказать, что движение, возникшее в Палермо, не было гомогенным. В ответ на три обвинения: «Я упрекаю вас в том, что вы создали группу. Что создали ее на базе одного поколения. Что создали ее в пику кому-то и чему-то», — я напоминал: в любую эпоху проявлялись различные течения, и часто общим знаменателем был принцип поколений (*si licet*[1] – «Буря и натиск», «Скапильятура», «Мост», «Ронда»), после чего выдвигал последний, примирительный, аргумент: он сам, если бы захотел, мог приехать в Палермо и сидеть за тем же столом, читать свою последнюю книгу, и к нему отнеслись бы с уважением и почтением, с каким должно относиться к автору, а к его критическим статьям — с прямотой и откровенностью, с какими должно относиться к произведениям.

В ответ: «Я бы никогда не поехал в Палермо. Я против того, чтобы показывать кому-то работу на начальной стадии. Писатель раскрывается, только сидя перед чистым листом, а заполнив его, исчерпывает себя». Что на это можно возразить?

Группа воспринималась как откровенная угроза, и если сегодня перечитать рецензии тех лет, то все эти отповеди, протесты, защитные укрепления вызывают недоумение. Рискну сделать вывод, что главная удача Группы — то, что о ней так много писала пресса, — и это заслуга ее врагов.

Типичный случай — «Лиалы-63»[2]. Кажется, «Лиалами-63» Кассолу и Бассани назвал Сангвинетти. Сегодня эта шутка кажется мне несправедливой — по крайней мере по отношению к Бассани; нельзя забывать, что

1 Здесь: с позволения сказать *(лат.)*.

2 *Лиала* — псевдоним итальянской писательницы Амалии Лианы Камбьязи Негретти Одескальки (1897–1995), известной своими романами-фельетонами.

когда-то самым остервенелым хулителем «Сада Финци-Контини»[1] был именно Витторини. Но если бы шутка пошла в народ или стала передаваться из уст в уста, как многочисленные *boutades*[2], которые Флайано или Маццакурати выдавали на пьяцца дель Пополо или виа Венето, то мы навсегда остались бы героями анекдотов. Однако же именно Бассани, явно не готовый к играм с провокационными выпадами и привыкший к совсем другой, как ее называли, культурной атмосфере, начал по мере сил раздувать скандал на страницах «Паэзе сера», подливая масла в огонь своими выпадами.

Но, помимо того, несколько лет спустя наши друзья из Флоренции при моем содействии и с помощью Камиллы Чедерна в пику премии «Стрега» основали премию «Фата», которая вручалась худшей книге года[3]. Просто хулиганская идея, и однажды жюри подстроило все так, чтобы вручить премию Пазолини. Пазолини, воинственный полемист, по многим причинам внимательный к новым культурным провокациям, не устоял и, зная, что премию вручат ему, прислал к вечеру награждения письмо, где объяснил, почему жюри вынесло неправильное решение.

Очевидно, что многие провокации Группы носили хулиганский характер, но на страницы газет «Группа-63» попадала не из-за выходок в духе студенческих розыгрышей, а благодаря бурной реакции на эти выходки взбешенных ректоров.

Когда схлынула первая волна возмущения, противники неоавангарда пошли по другому пути: тему бес-

1 Роман Джорджо Бассани, написанный в 1962 г.

2 Шутки, каламбуры *(фр.)*.

3 Название самой престижной негосударственной итальянской литературной премии *«Стрега»* («Strega») буквально значит «ведьма», «злая колдунья»; *«Фата»* («Fata»), соответственно, — «фея», «добрая колдунья».

стыжих пройдох закрыли, зато стали говорить, что Группа выдвинула много хороших теорий и не дала ни одного хорошего произведения. Прения продолжаются до сих пор, но теперь в ходу совершенно прелестный аргумент, который я называю «артишоком». Когда время нас рассудило и обнаружилось, что Порта был великим поэтом, Джермано Ломбарди и Эмилио Тадини — великими романистами, Манганелли — великолепным прозаиком, а если вспомнить о ныне живущих, то нельзя не отметить талант (я привожу только два примера, но список далеко не исчерпан) Арбазино или Малербы, то в ответ было сказано: «Да, но они ведь не входили официально в Группу, только примкнули на время». Это все равно как если бы я стал поносить американское кино и кто-то мне напомнил про Орсона Уэллса, Джона Форда, Хамфри Богарта, Бетт Дэвис или про кого-нибудь еще, а я на каждое имя говорил бы, что они не совсем американцы в полном смысле этого слова; в итоге, сняв один за одним листья артишока, я сведу американский кинематограф к Джанни и Пинотто[1], и победа останется за мной. Впрочем, так делали раньше и до сих делают в некоторых газетах.

Примерить на себя

Как и во всех литературных кружках, в какой-то момент полемика и экспериментаторство дошли до крайности: чем непонятнее был текст — тем лучше. Но я помню, что сезон выдался урожайный, во всяком случае,

1 *Джанни* и *Пинотто* — итальянские имена американского комического дуэта Эббота и Костелло, выступавшего на радио, по телевидению и в кино.

было заложено удобрение на будущее. Главное, что сезон не породил догматов, в том смысле что и по прошествии лет на всех встречах Группа возвращалась к поставленным в самом начале вопросам (это больше всего озадачивало наших недругов).

В связи с этим мне вспомнилась встреча участников Группы два года спустя, в 1965-м. Вспомнилась вступительная речь Барилли, который к тому времени уже стал теоретиком экспериментов «нового романа» и как раз сводил счеты с последней книгой Роб-Грийе, с Грассом, Пинчоном, цитировал открытого заново Русселя, любившего Верна. Барилли объяснял, что до сих пор предпочтение отдавалось финалу фабулы, остановке действия в эпифании и материалистическом экстазе, но теперь начиналась новая эпоха в развитии прозы — с переоценкой действия, даже если это действие совершал *autre*[1]. В те дни на экранах показывали любопытный киноколлаж Барукелло и Грифи[2] под названием «Неточная проверка»: это история, слепленная из фрагментов историй, скорее даже обычных ситуаций, топосов коммерческого кино. Вдруг оказалось, что лучше всего публика реагирует на те сцены, которые еще несколько лет назад освистала бы: сцены, полностью обманывавшие все ожидания, где нарушалась логическая и временная последовательность традиционного действия. Авангард становился традицией, то, что несколько лет назад вызывало неприятие, теперь было бальзамом для слуха (или зре-

1 Другой *(фр.)*.

2 Джанфранко *Барукелло* (род. в 1924) и Альберто *Грифи* (1938–2007) — итальянские режиссеры, известные своими экспериментами в области кинематографа.

ния). Экспериментальную художественную прозу (и остальные виды искусства тоже) перестали оценивать исключительно по степени приемлемости заложенной в ней идеи, поскольку к неприемлемости уже относились положительно. Больше всего в работе Барукелло и Грифи привлекало ироническое и критическое переосмысление привлекательного в кинематографе, в миг наивысшего кризиса оно оценивалось совсем по-другому.

Мы еще сами не знали, что в те дни 1965 года в Палермо обсуждалась набирающая силы поэтика постмодерна — тогда этот термин и в употреблении-то не был.

В 1962 году Анри Пуссёр, убежденный музыкант-сериалист, говорил мне о «Битлз»: «Они работают на нас», — а я возражал, что и он работает на них (в те годы Кэти Берберian доказывала, что «Битлз» можно исполнять в стиле Пёрселла).

Внутри самой Группы считали, что если прошлые эксперименты закончились белым листом или пустой сценой, то сейчас нас ожидал переворот. Точкой невозврата явно стало творчество горе-художника Мандзони, но последним результатом деятельности ранней «Группы-63» была публикация в 1968 году в «Леричи» книги Джан Пио Торричелли «Принуждение к счету», в которой около пятидесяти страниц было заполнено числами от одного до пяти тысяч ста тридцати двух, написанными буквами, вплотную друг к другу, безо всяких запятых. Если мы пришли к таким достижениям, то было ясно: эпоха подошла к концу и надо вступить в новую.

Целая эпоха, когда Баллестрини переходил от словесных коллажей к коллажу из социо-политических

ситуаций, Сангвинетти не покидал Болото Гниения[1] начала 50-х годов, но в 1963-м с «Итальянским каприччо», а в 1967-м с «Игрой гуся» он отважился ступить на территорию крайне радушной прозы; я мог бы продолжать список до бесконечности.

Противоречие и самоубийство

В чем заключалось основное противоречие «Группы-63»? Поскольку повторить наивный выбор исторического авангарда было нельзя, большинство участников Группы выбрало путь совершенно подспудного экспериментализма, не случайно своим покровителем они считали не дадаистов или футуристов, а Гадду. Тем не менее, в самом определении неоавангарда — не помню, сформулировали его внутри Группы или же навязали извне (и принято оно было радостно и безмятежно), — обыгрывалась отсылка к историческому авангарду.

Теперь же есть существенное отличие между авангардистскими течениями и экспериментальной литературой, во всяком случае, таким оно могло быть между Боччони и Джойсом.

Ренато Поджоли в «Теории авангардистского искусства» дал точные характеристики этих движений. А именно: *активность* (любовь к приключениям, отсутствие четкой цели), *антагонизм* (действия направлены против чего-то или кого-то), *нигилизм* (традиционные ценности сводятся к чистому листу), *культ молодости* («спор древних и новых»), *игровое начало*

1 Отсылка к сборнику Э. Сангвинетти «Laborintus», куда вошли стихотворения 1951–1955 гг.

(искусство как игра), *преобладание поэтики над произведением, самопропаганда* (насильственное навязывание собственной модели и полное неприятие чужих), *революционность и терроризм* (в культурном смысле) и, наконец, *боевой дух*, боевой, как у жертв Холокоста, в смысле осознания жертвенности агонии, готовности покончить с собой в нужную минуту, наслаждения собственным крахом.

Экспериментализм же — это благоговение перед конкретным произведением. Авангард возносит на пьедестал поэтику, из любви к которой отказывается от произведений, и после себя оставляет по большей части манифесты, тогда как экспериментализм создает произведение и уже на его основе формулирует, или впоследствии позволяет сформулировать, поэтику. Экспериментализм тяготеет к внутренней провокации в рамках интертекстуальности, авангард — к внешней провокации в рамках социума. Когда Пьеро Мандзони создавал белый холст, это был экспериментализм, когда продавал музеям коробочку с собственным дерьмом, это была авангардистская провокация.

Сегодня в «Группе-63» сосуществуют два ядра, и авангардистское определенно лидирует в создании своего образа в СМИ. Если экспериментальные тексты, несмотря на все споры, до сих пор существуют, то авангардистские выходки могли продержаться совсем недолго.

Тот миг, когда «Группа-63» окончательно решила вступить на путь авангарда, парадоксальным образом совпал с возвратом от экспериментов над языком к общественным и политическим задачам. Это было время журнала «Куиндичи», наблюдавшего за драма-

тичным переходом к утопии 1968 года и выстраданным сопротивлением, которое в итоге привело журнал (и вместе с ним и Группу, хотя и опосредованно) к преднамеренному самоубийству — точь-в-точь в духе агонизма Поджоли.

«Куиндичи» пришел долгожданный конец, и проявились разногласия, которые на самом деле существовали с самого начала, однако с помощью диалога их удалось преодолеть. Померявшись силами с мощными течениями одного из самых противоречивых и бурных исторических периодов, Группа решила, что не может больше изображать единство, которого и на первом этапе не было. Но отсутствие единства, определившее ее внутреннюю силу и направленную вовне энергию провокаций, не оправдывает самоубийства. Группа вверила себя если не истории, то — позднее — юбилейным празднествам по случаю своего сорокалетия.

Была ли это настоящая слава? Ответить может любой, кроме нас. Я верю, что наша деятельность принесла свои плоды и что создать новую традицию или подать пример можно и на собственных ошибках. Я жалею лишь о том, что на сегодняшней встрече мы не в полном составе: из наиболее известных участников по пути нас покинули Антонио Порта, Джорджо Манганелли, Энрико Филиппини, Эмилио Тадини, Адриано Спатола Коррадо Коста, Джермано Ломбарди, Джанкарло Мармори, из самых боевых товарищей тех дней — Амелия Росселли, Пьетро Буттитта, Андреа Барбато, Анджело Мария Рипеллино, Франко Лучентини, Джузеппе и Гуидо Гульельми, не гово-

ря о Витторини и Кальвино. Пускай память о них пребудет с нами, и эта конференция пройдет под знаком должной ностальгии.

[Доклад, посвященный сорокалетию «Группы-63», был прочитан в Болонье в мае 2003 г. Опубликован под названием «Вступительная речь» в сборнике: *Il Gruppo* 63 *quarant'anni dopo. Atti del convegno. Bologna,* 8–11 *maggio* 2003. Bologna: Pendragon, 2005.]

«Увы, Гюго!» Поэтика избыточности

Любой разговор о Гюго обычно начинается с упоминания об Андре Жиде, который, будучи спрошенным о величайшем французском поэте, воскликнул: «Увы, Гюго!»[1] И, чтобы еще больнее уязвить, добавляют слова Кокто: «Виктор Гюго — это сумасшедший, вообразивший себя Виктором Гюго»[2].

Горестный вопль Жида много что означает, но обычно его интерпретируют тем образом, что Гюго (в том числе как прозаик, а возможно, в первую очередь как прозаик) — великий писатель, несмотря на свои многочисленные недостатки, на свое многословие, на риторику, порой невыносимую. А вот шутка Кокто неточна: Виктор Гюго не был сумасшедшим, возомнившим себя Виктором Гюго; Виктор Гюго просто возомнил себя Богом — или по меньшей мере его уполномоченным толкователем.

1 Об истории этого ответа и последующих его толкованиях см.: André Gide. *Hugo, hélas!* / éd. par Claude Martin. Paris: Editions Fata Morgana, 2002. (*Прим. автора.*)

2 Cocteau J. *Le Mystère laic* // *Œuvres completes.* Lausanne: Maguerat, 1946. Vol X. P. 21. (*Прим. автора.*)

У Гюго всегда преобладает избыточность в описаниях земных явлений, неукротимое желание смотреть на мир с точки зрения Господа Бога. Вкус к избыточности приводит его к описаниям, состоящим из бесконечных перечней, к созданию персонажей, чью психологию приходится признать неубедительной, вырубленной словно топором, но чьи страсти доведены до пароксизма такой мощи, что это делает их запоминающимися, вливает силы, которые заставляют идти историю вперед. Желание подменять собой Бога позволяет ему всегда видеть над и под событиями, которые переживают его герои, те могучие силы, что двигают людьми, — если это и не Бог, то Рок, Случай, порой предстающий в виде Провидения, а порой — в виде почти гегельянского плана, подчиняющего себе индивидуальные желания и направляющего их.

Вкус к избыточности объясняет, почему Кокто мог поставить Гюго на место Господа Бога, персонажа избыточного по определению, который поколебал Бездну, чтобы сотворить небо и землю, наслал всемирный потоп, вверг грешников в геенну огненную и так далее, не зная удержу. С другой стороны, это объясняет горестный вздох Жида, который, очевидно, считал настоящим искусством аполлоническое равновесие, а не дионисийскую одержимость.

Конечно, я неравнодушен к Гюго, иначе я не смог бы прославлять возвышенность избыточности — избыточности, которая способна перевесить плохое письмо, банальность вагнеровской «бури страстей». Пытаясь объяснить очарование такого фильма, как «Касабланка», я заметил, что одно-единственное клише — это китч, но сто клише подряд без малейшего стыда стано-

вятся эпосом. И еще я говорил о том, как «Граф Монте-Кристо», роман откровенно плохо написанный (в противоположность другим романам Дюма, таким как «Три мушкетера»), пустопорожний и многословный, но именно из-за этих несовершенств, превосходящих всякие разумные пределы, подбирается вплотную к кантианской памяти — что и объясняет прием, который он встречал и встречает у миллионов читателей[1].

Но вернемся к Гюго. Рассмотрим типичный случай романтической избыточности, изображение уродства и злодейства.

От Ахиллеса-пелейца до рубежа романтизма герой всегда прекрасен, в то время как злодей — от Терсита до более-менее того же периода — некрасив, ужасен, карикатурен или смешон. И когда злодей становится героем, он превращается в красавца (вспомним мильтоновского Сатану).

Но уже в готическом романе перспектива перевернулась: беспокойным и ужасающим предстает не только герой, но и антигерой, и в своей мрачности оказывается если не привлекательным, то, по крайней мере, интересным.

Байрон скажет в «Гяуре», что «мрачной и не от этого мира» была физиономия под надвинутым капюшоном и что взгляд, горькая улыбка героя вызывали ужас и чувство вины. А о другом мрачном персонаже Анна Радклиф скажет в «Тайне одной исповеди»[2], что

1 Ср.: Eco U. *Casablanca, o la rinascita degli dei // Dalla periferia dell'impero*. Milano: Bompiani, 1977. P. 138–146; *Elogio del Montecristo // Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani, 1985. P. 147–158. *(Прим. автора.)*

2 По-русски роман опубликован под названием «Итальянец, или Исповедальня кающихся, облаченных в черное». Далее цитируется в переводе С. Сухарева.

фигура его поражала – но не соразмерностью <...> руки и ноги его были огромны и неуклюжи; когда он медленно шествовал, закутанный в черное одеяние своего монашеского ордена, весь облик его имел в себе нечто зловещее, нечто почти сверхчеловеческое. Опущенный капюшон, бросая тень на мертвенную бледность лица, подчеркивал суровость застывшего на нем выражения и угрюмую, почти ужасающую безотрадность его взора.

Ватек, герой одноименного романа Бекфорда, обладал приятной и величественной внешностью, «но в гневе взор халифа становился столь ужасным, что его нельзя было выдержать: несчастный, на кого он его устремлял, падал иногда, пораженный насмерть»[1]. У Стивенсона в «Странной истории...» мистер Хайд был «бледен и приземист, он производил впечатление урода, хотя никакого явного уродства в нем заметно не было, улыбался он крайне неприятно, держался как-то противоестественно робко и в то же время нагло, а голос у него был сиплый, тихий и прерывистый», и все это возбуждало в собеседнике «отвращение, гадливость и страх»[2].

О Хитклифе Эмилия Бронте скажет в «Грозовом перевале», что «на лбу его <...> лежало черное облако», глаза были «как у василиска», а на губах «запечатлелось выражение несказанной печали»[3]. И Эжен Сю в «Парижских тайнах» скажет о Грамотее, что его лицо было «сплошь покрыто глубокими синевато-белыми шрамами; его губы вздулись под действием серной кислоты; часть носа была отрезана, и две

1 Перевод Б. Зайцева.
2 Перевод И. Гуровой.
3 Перевод Н. Вольпин.

уродливые дыры заменяли ноздри». У него была «несоразмерно большая голова, руки были длинные, мускулистые, пальцы короткие, толстые, сплошь покрытые волосами; кривоватые ноги», а «маленькие и круглые глазки хищно блестели»[1].

Но даже в изображении безобразного Гюго избыточен — по соображениям, изложенным в знаменитом предисловии к «Кромвелю», где он наиболее полно подводит теорию под «революцию красоты», которая в период романтизма превращается в свою противоположность, в ужасное и уродливое, и в любом случае — в гротескное.

> *Современный гений,* — говорит он, — *заменяет великанов карликами; из циклопов он делает гномов. <...> Соприкосновение с безобразным в наше время придало возвышенному нечто более чистое, более величественное, словом – более возвышенное, чем античная красота*[2].

Гротеск — это обратная сторона возвышенного, тень от света, гротеск — это самый щедрый источник, который природа только может предложить искусству. Всеобщая красота, которую античность торжественно распространяла на всё, не лишена была однообразия; одно и то же постоянно повторяющееся впечатление в конце концов становится утомительным. Красивое может быть только одного типа, у безобразного их может быть тысяча.

> *Возвышенное, следуя за возвышенным, едва ли может составить контраст, а между тем отдохнуть надо от все-*

1 Перевод О. Моисеенко.
2 Перевод Б. Реизова.

го, даже от прекрасного. <...> Благодаря саламандре Ундина сильно выигрывает; гном делает сильфа еще более прекрасным.

Но, сочиняя сам, Гюго становится еще более радикальным, чем когда он теоретизирует. Безобразное — это не просто форма зла, противостоящая красоте и добру, оно само по себе является стратегией суровой и ненапускной скромности — как будто Бог под одеждами внешнего безобразия пожелал скрыть от других внутреннюю красоту, обреченную на поражение. Гюго апеллирует к безнадежному уродству паука и крапивы («Любезны сердцу моему крапива / и пауки за то, что люд / и с этими, и с той несправедливо, / невыносимо лют <...> О, почему сиим поганым тварям, / кому не повезло / быть милыми, мы милость не подарим, / не пожалеем зло?»[1])

У Квазимодо в «Соборе Парижской Богоматери»

четырехгранный нос, подковообразный рот, крохотный левый глаз, почти закрытый щетинистой рыжей бровью, в то время как правый совершенно исчезал под громадной бородавкой, кривые зубы, напоминавшие зубцы крепостной стены, растрескавшаяся губа, над которой нависал, точно клык слона, один из зубов... Громадная голова, поросшая рыжей щетиной; огромный горб между лопаток, и другой, уравновешивающий его, – на груди; бедра настолько вывихнутые, что ноги его могли сходиться только в коленях, странным образом напоминая спереди два серпа с соединенными рукоятками; широкие ступни, чудовищные руки[2].

1 Цит. по: *История уродства*. Перевод Е. Л. Кассировой.
2 Перевод Н. Коган.

По контрасту с этой отталкивающей внешностью Гюго наделяет Квазимодо чувствительной душой и способностью любить. Но его вершина — фигура Гуинплена, Человека, который смеется.

Гуинплен не просто уродливее всех и несчастнее всех из-за своего уродства, он также чище всех духом, способен к беспредельной любви. И таков уж парадокс романистического безобразного: этот монстр возбуждает — именно потому, что он монстр, — желание в самой красивой женщине Лондона.

Напомним тем, кто подзабыл: Гуинплен, отпрыск благородной фамилии, похищенный в младенчестве по приказу короля, был превращен компрачикосами при помощи исказивших черты его лица хирургических операций в гротескную маску, обреченную на вечную гримасу смеха:

Природа не пожалела своих даров для Гуинплена. Она наделила его ртом, открывающимся до ушей, ушами, загнутыми до самых глаз, бесформенным носом, созданным для того, чтобы на нем подпрыгивали очки фигляра, и лицом, на которое нельзя было взглянуть без смеха. <...>
Но было ли это делом одной природы?
Не помог ли ей кто-нибудь в этом?
Глаза – как две узкие щелки, зияющее отверстие вместо рта, плоская шишка с двумя дырками вместо ноздрей, сплющенная лепешка вместо лица – в общем нечто, являющееся как бы воплощением смеха; было ясно, что природа не могла создать такое совершенное произведение искусства без посторонней помощи. <...>
Такое лицо – не случайная игра природы, но плод чьих-то сознательных усилий. <...> *Не был ли Гуинплен в детстве столь достойным внимания, чтобы кто-то занялся изме-*

нением его лица? Возможно! Хотя бы только с целью показывать его и наживать на этом деньги. Судя по всему, над этим лицом поработали искусные фабриканты уродов. Очевидно, какая-то таинственная и, по всей вероятности, тайная наука, относившаяся к хирургии так, как алхимия относится к химии, исказила, несомненно еще в очень раннем возрасте, его природные черты и умышленно создала это лицо. Это было проделано по всем правилам науки, специализировавшейся на надрезах, заживлении тканей и наложении швов: был увеличен рот, рассечены губы, обнажены десны, вытянуты уши, переломаны хрящи, сдвинуты с места брови и щеки, расширен скуловой мускул; после этого швы и рубцы были заглажены, и на обнаженные мышцы натянута кожа с таким расчетом, чтобы навеки сохранить на этом лице зияющую гримасу смеха; так возникла в руках искусного ваятеля эта маска – Гуинплен (II, 1)[1].

Маска-Гуинплен выступает как уличный жонглер, пользуясь огромной любовью публики, и с детства любит чистой любовью Дею, слепую девушку, выступающую вместе с ним. Для Гуинплена на земле существует единственная женщина — это слепое создание. Дея обожает Гуинплена, она касается его со словами «Как ты красив».

Но тут происходят две вещи. Леди Джозиана, сестра королевы, осаждаемая благодаря своей красоте всеми придворными, видит Гуинплена во время представления. Она поражена и посылает ему записку: «Ты скоморох, а я герцогиня. Я — первая, ты — последний. Я хочу тебя. Я люблю тебя. Приди».

1 Здесь и далее роман цитируется в переводе Б. Лившица.

Гуинплен мечется между возбуждением, желанием и любовью к Дее, и тут происходит еще кое-что. Его как бы арестовывают и приводят в подземелье на очную ставку с умирающим разбойником — короче, неожиданно оказывается, что он — лорд Фермен Кленчарли, барон Кленчарли-Генкервилл, маркиз Корлеоне Сицилийский, пэр Англии, похищенный и изуродованный в нежном возрасте из фамильной мести.

В двух словах: Гуинплен вознесен из грязи в князи. Не понимая, что с ним происходит, он вдруг видит себя роскошно одетым в зале дворца, как его уверяют — его собственного. Ему кажется, что он в заколдованном замке, и вот, после ряда чудес, ему открывшихся (лишь в этой зачарованной пустыне), описывается бегство по веренице зал и покоев, от которого кружится голова не только у него, но и у читателя. Не случайно глава, где все это происходит, носит название «Дворец, похожий на лес», и описание этого Лувра, этого Эрмитажа занимает пять или шесть страниц в зависимости от издания. Он мечется из комнаты в комнату, пока наконец не попадает в альков, где на кровати, рядом с ванной, наполненной для невинного омовения, видит нагую женщину.

Она не буквально нага, предупреждает нас Гюго. Она одета. Но описание этой одетой женщины с точки зрения Гуинплена, никогда не видевшего доселе женской наготы, — безусловно, является одной из вершин эротической литературы.

В центре этой паутины, в том самом месте, где обычно помещается паук, Гуинплен увидел нечто поразительное – нагую женщину. Собственно говоря, она не была совсем нагой.

Женщина была одета. Одета с головы до пят. На ней была очень длинная рубашка вроде тех одеяний, в которых изображают ангелов, но настолько тонкая, что казалась мокрой. Такая полуобнаженность более соблазнительна и более опасна, нежели откровенная нагота. <…> Серебристая ткань, прозрачная как стекло, служила занавесью. Она была прикреплена только вверху, и ее можно было приподнять. <…> Кровать, так же как туалет и кушетка, была из серебра; на ней лежала женщина. Она спала. <…> Между наготой женщины и взором Гуинплена были только две преграды, две прозрачных ткани; рубашка и занавес из серебристого газа. Комната, похожая скорее на альков, освещалась слабым светом, проникавшим из ванной. Свет, казалось, обладал большей стыдливостью, чем эта женщина. Кровать была без колонн, без балдахина, без полога, так что женщина, открывая глаза, могла видеть в окружавших ее зеркалах тысячекратное отражение своей наготы. <…> Гуинплен не заметил ни одной из этих подробностей: он видел только женщину. Он остолбенел и в то же время был взволнован до глубины души. Противоречие невероятное, но в жизни оно бывает.

Он узнал эту женщину.

Перед ним была герцогиня. <…>

Она снова перед ним. И еще более грозная, чем прежде! Нагая женщина – это женщина во всеоружии. <…> Ее бесстыдство растворялось в сиянии. Она лежала нагая так спокойно, точно имела право на этот олимпийский цинизм; в ней чувствовалась самоуверенность богини, которая, погружаясь в морскую волну, может сказать океану: «Отец!» Великолепная, недосягаемая, она предлагала себя всем взглядам, всем желаниям, всем безумиям, всем мечтам, горделиво покоясь на этом ложе, подобно Венере на лоне пенных вод.

И вот Джозиана пробуждается, узнаёт Гуинплена, и тут начинается неистовое действо соблазнения, которому несчастный не может противостоять. Правда, женщина доводит его до вершины желания, но не удовлетворяет. А только оглушает вереницей фантазий, более насыщенных эротизмом, чем сама ее нагота, в которых объявляет себя девственницей (и это правда) и проституткой, не только жаждущей монструозных удовольствий, которые сулит ей Гуинплен, но и трепещущей от того вызова, который она бросает двору и обществу, и эта перспектива ее пьянит. Венера, предвкушающая двойное сладострастие — и личное владение, и публичная демонстрация своего Вулкана:

– *Рядом с тобой я чувствую себя униженной, – какое счастье! Быть герцогиней – скука смертная! Быть особой королевской крови, – что может быть утомительнее? Падение приносит отдых. Я так пресыщена почетом, что нуждаюсь в презрении.* <...>

– *Я тебя люблю не только потому, что ты уродлив, но и потому, что ты низок. Я люблю в тебе чудовище и скомороха. Иметь любовником человека презренного, гонимого, смешного, омерзительного, выставляемого на посмешище к позорному столбу, который называется театром, – в этом есть какое-то особенное наслаждение. Это значит вкусить от плода адской бездны. Любовник, который позорит женщину, – это восхитительно! Отведать яблока не райского, а адского – вот что соблазняет меня. Вот чего я жажду. Я – Ева бездны. Ты, вероятно, сам того не зная, демон. Я сберегла себя для чудовища, которое может пригрезиться только во сне. Ты марионетка, тебя дергает за нитку некий призрак. Ты воплощение великого*

адского смеха. Ты властелин, которого я ждала. <...> *– Гуинплен, – продолжала она, – я рождена для трона, ты – для подмостков. Станем же рядом. Ах, какое счастье, что я пала так низко! Я хочу, чтобы весь мир узнал о моем позоре. Люди стали бы еще больше преклоняться передо мной, ибо, чем сильнее их отвращение, тем больше они пресмыкаются. Таков род людской. Злобные гады. Драконы и вместе с тем черви. О, я безнравственна, как боги!* <...> *А ты не некрасив, ты безобразен. То, что некрасиво, – мелко, а безобразие величественно! Некрасивое – гримаса дьявола, просвечивающая сквозь красоту. Безобразие – изнанка прекрасного.* <...>

– *Люблю тебя! – крикнула она. И, словно кусая, впилась в его губы поцелуем* (III, 4).

И когда Гуинплен готов уже сдаться, прибывает послание от королевы, в котором та объявляет своей сестре, что Человек, который смеется, опознан как законный лорд Кленчарли и предназначен ей в мужья. «Хорошо, — замечает Джозиана, поднимается, вытягивает руку и говорит (переходя с «ты» на «вы») тому, с кем яростно хотела совокупиться: — Выйдите отсюда. — И разъясняет: — Раз вы мой муж — уходите. <...> Вы не имеете права оставаться здесь. Это место моего любовника».

Избыточен Гуинплен в своем безобразии, избыточна Джозиана в своем изначальном садомазохизме, избыточна ее реакция. Ситуация, уже перевернутая с помощью обычного приема узнавания (вы не акробат, вы — лорд), обогащается двойной переменой участи (ты был отверженным, а теперь ты не просто важный господин, ты еще и желаем самой прекрасной женщиной королевства, которую теперь ты тоже же-

лаешь со всей страстью своей растревоженной и взволнованной души) — одного этого уже было достаточно если не для трагедии, то хотя бы для комедии — и переворачивается еще раз. И превращается не в трагедию (по крайней мере не сейчас — Гуинплен убьет себя только в конце), но в гротескный фарс — определенно. Читатель в изнеможении: в одно мгновение он постиг и замысел Рока, и хитросплетения галантного века. У Гюго нет ни капли стыда, по сравнению с ним Джозиана стыдлива как святая.

И здесь происходит еще один поворот фортуны. Гуинплен, который благодаря эпизоду с Джозианой уже научился понимать законы власти и отношений, обусловленных наружностью, вступает в палату лордов, снедаемый сомнениями и любопытством. Он ровным счетом ничего не делает для того, чтобы расположить к себе остальных, более того — уже при первом голосовании он встает и произносит страстную речь в защиту народа и против аристократии, которая на нем наживается. Этот пассаж мог бы быть извлечен из Марксова «Капитала» — но он произносится с лицом, которое, даже в гневе и страсти, одержимое горестью или любовью к истине, продолжает смеяться. И возбуждает не гнев, но веселье. Заседание закрывается под шуточки и смешки. Гуинплен понимает, что не имеет ничего общего с этим миром, и после отчаянных поисков возвращается к Дее, как раз в тот момент, когда она, бедняжка, страдающая не столько от болезни, сколько от исчезновения любимого, умирает — но умирает счастливая, у него на руках.

Гуинплен, разрывающийся между двумя мирами, один из которых не желает его знать, а другой гибнет, не может устоять и сам обрывает свою жизнь.

Итак, в Гуинплене, герое исключительно романтическом, мы находим собранными воедино все элементы романтизма: чистейшую страсть, искушение и очарование греха, быструю перемену участи с переходами из бездн нищеты к великолепию двора, титанический вызов, брошенный несправедливому миру, свидетельство в пользу истины, высказанное, невзирая на опасность все потерять, смерть любимой от истощения и самоубийство, венчающее судьбу. И всё — сверх всякой меры.

Даже являясь ранним произведением, «Собор Парижской Богоматери» уже несет на себе следы этой поэтики избыточности. В начальных главах, чтобы проникнуться идеей общего праздника, в котором принимают участие как аристократы, так и зажиточные горожане и простой люд, проникнуться впечатлением этого (используем выражение самого Гюго) «бурления», читатель должен вобрать бесконечную вереницу имен — безусловно, исторических, но прежде не слыханных и ничего ему не говорящих. Горе тому, кто попытается вычленить их, навести справки, кто они такие. Это просто шествие — подобное параду на 14 июля в Париже или церемонии *Trooping the Colour*[1] в Лондоне, когда из-за обилия мундиров невозможно разобраться, где какой полк и чем каждый из них славен, но впечатление производит сам парад в целом, и горе тому,

1 «Вынос знамени» — торжественная военная церемония, проходящая во вторую субботу июня с участием королевы.

кто просмотрит его только до середины, — он не оценит красоты и величия этого зрелища. Гюго никогда не говорит «стояла толпа», он внедряется в центр описываемой толпы и словно начинает представлять нам одного за другим тех, из кого она составлена. Нам придется пожать несколько рук, сделать вид, что мы узнаём кого-то, наверно, очень важного, и всё — пора возвращаться домой с чувством, что мы много чего перевидали.

В той же степени это относится к дантовскому визиту Гренгуара во Двор Чудес, когда он оказывается среди всякого сброда, бродяг, нищих, священников-расстриг, бывших школяров, потаскух, цыган, *narquois, coquillarts, hubins, sabouilleux*[1], мнимых паралитиков, щипачей, попрошаек, и так без числа. Нет нужды знать их всех, эти слова просто должны придать объем, создать ощущение копошащихся отбросов общества и побродяг, помочь понять этих жителей дна, бурлящего и гноящегося, — всех тех, кого много глав спустя мы снова увидим при захвате собора подобными потоку муравьев, помоечных крыс, тараканов, сверчков, где действующие лица являются не поодиночке, а массой. В общем, приходится одолевать и преодолевать перечни, списки, каталоги, подобные льющейся мелодии. И так — войти в книгу.

Здесь мы приближаемся к тому моменту, когда поэтика избыточности находит свое выражение в технике каталога или списка. Технике, которую Гюго использует неисчислимое количество раз; но, пожалуй, свое наиболее полное, развернутое и насыщенное

1 Пересмешники, недобросовестные паломники, лжебесноватые и мнимые сумасшедшие (*ст.-фр.*).

выражение она получает в романе «Девяносто третий год».

Когда мы переходим к перечислению и анализу недостатков этой книги, прежде всего — ее словесной несдержанности, то постепенно, по мере того как мы «углубляем нож в рану», сами недостатки начинают казаться блестящими. Это все равно что поклоннику Баха с его бесплотными, почти умственными построениями перейти к Бетховену. Поначалу кажется, что он слишком громок по сравнению с гораздо более сдержанными клавесинами, но как его за это упрекнуть? Как не оценить мощь Пятой и Девятой симфоний?

Можно уклониться от приглашения на раблезианский обед, но, уж попав туда, бессмысленно держать в голове рекомендации диетолога или пытаться следовать изысканным тенденциям *nouvelle cousine*[1]. Если ваш желудок способен это выдержать, вы получите незабываемый опыт, если нет — лучше сразу удалиться и постараться заснуть, перечитывая на ночь изречения великих мужей XVIII века. Гюго — не для слабых желудков. С другой стороны, хотя схватка из-за «Эрнани» разгорелась уже после «Sturm und Drang», тень этой бури и этого натиска лежит и на последнем его романе, аж в 1874 году — именно тогда был опубликован (но не переварен) «Девяносто третий год».

Чтобы понять, насколько «Девяносто третий год» подпитывается избыточностью, освежим в памя-

1 Новая кухня (*фр.*) — имеется в виду новая тенденция авторской кухни, возникшая в 1960-е годы и делающая, в отличие от традиционной аристократической «высокой кухни» (*haute cousine*), больший упор на полезность и дизайн предлагаемых блюд.

ти историю, которая в сжатом виде предстает элементарной, мелодраматичной до невозможности и в руках итальянского либреттиста могла бы стать чем-то вроде, например, «Тоски» или «Трубадура» (я имею в виду — либретто без музыкального сопровождения, когда оно позволяет воспринимать всерьез и стихи).

Итак, мы в *annus horribilis*, лихой године Революции. Вандея восстала, старый аристократ, доблестный воин, сходит с корабля, чтобы организовать вооруженное восстание крестьянских масс, которые высыпают из сумрачных лесов и палят из ружей, твердя молитвы. Это маркиз де Лантенак. Революция, нашедшая свое воплощение в Конвенте, столкнула его с близкими людьми. Прежде всего это юный бывший аристократ, а ныне республиканец Говэн (племянник Лантенака), женственно красивый воин, сверкающей молнии подобный, но при этом — прекраснодушный как ангел и все еще убежденный, что противостояние можно преодолеть под знаком сострадания и уважения к неприятелю. А еще — тот, кого сейчас мы назвали бы комиссаром, Симурден, священник-расстрига, столь же безжалостный, как и Лантенак, убежденный, что обновление общества возможно только в кровавой купели, что каждый удалец, к которому сегодня будет проявлено милосердие, завтра окажется нашим врагом и будет нас убивать. Симурден, так уж вышло (у мелодрамы свои законы), был некогда наставником юного Говэна и любит его как сына. Гюго не дает нам намеков на иную страсть, кроме той, что определяет все поведение этого человека,

прежде усердного в вере, а ныне столь же ревностного революционера, то есть на то, только ли духовным является это отцовство, но страсть его яростна, всеобъемлюща и исполнена мистицизма.

Лантенак и Говэн по очереди пытаются убить друг друга в этой схватке между Революцией и Реакцией, встречаясь и теряясь в водовороте безымянных убийств. Но начинается вся эта ужасная история с описания того, как республиканский батальон обнаруживает выбившуюся из сил вдову с тремя малютками и решает сделать их «детьми полка». Происходит это солнечным маем, когда *«les oiseaux gazouillaient au-dessus des baïonnettes»*[1]. Потом Лантенак расстреливает мать и берет детей (ставших талисманами полка) в плен. Но мать выживает после расстрела и в отчаянии бредет, пытаясь их найти, — в то время как на освобождение невинных малюток, запертых в мрачной средневековой башне (в которой ближе к концу Лантенак будет осажден Говэном), ринулись республиканцы. После яростного сопротивления Лантенаку удается выскользнуть из осады по тайному подземному ходу, но его преследователи поджигают башню, дети оказываются на волоске от гибели, но тут появляется их безутешная мать, и Лантенак (который переживает что-то вроде перерождения и из Сатаны превращается в Люцифера помогающего) возвращается в башню, чтобы освободить детей и отвести их в безопасное место — а потом отдаться в руки своих врагов.

Перед процессом, который Симурден организовывает прямо на месте, Говэн в ожидании, когда

1 «...Над остриями штыков щебетали птицы» *(фр.)*.

прибудет гильотина, задается вопросом, следует ли посылать на смерть человека, осознавшего и искупившего собственные ошибки, и совершает благородный жест: входит в тюремную камеру, где в длинном монологе Лантенак настаивает на своих обязанностях перед троном и алтарем. И наконец Говэн дает ему уйти, сам занимая его место. Когда Симурден это обнаруживает, ему не остается ничего другого, кроме как осудить Говэна и приговорить собственным решающим голосом к смерти единственного человека, которого он когда-либо любил.

Сквозной мотив — трое детей — тем или иным образом сопровождает все мучительные перипетии Говэна. Благородство и милосердие побудят его принять требуемое наказание, и оба эти чувства в совокупности бросают луч надежды на то будущее, которое не может быть приуготовлено иначе, кроме как через человеческую жертву. Не важно, что целая армия громко просит помиловать своего командира. Симурдена самого душат чувства куда более глубокие, но он посвятил жизнь долгу, закону, он страж той революционной чистоты, которая теперь приняла форму террора, более того — Террора с большой буквы. Но в тот самый момент, когда голова Говэна катится по эшафоту, Симурден стреляет из пистолета себе в сердце: «Две трагические души, две сестры, отлетели вместе, и та, что была мраком, слилась с той, что была светом»[1].

И всем этим Гюго просто хочет вызвать наши слезы? Нет, это не более чем первое, так сказать, политическое впечатление. Попробуем выразить его

1 Здесь и далее роман цитируется в переводе Н. Жарковой.

в терминах нарратологических. Теперь они уже стали частью *койне* ученых, занимающихся повествовательными структурами (я не буду здесь останавливаться на академических уточнениях и второстепенных теоретических оговорках): в истории действуют персонажи — но персонажи, воплощенные в Актантов, если угодно — в повествовательные роли, посредством которых персонаж развивается, возможно, меняя свою функцию в структуре фабулы. Поясню: например, в таком романе, как «Обрученные», силы зла или человеческие слабости могут действовать против Провидения, которое управляет судьбами всех героев, и один-единственный персонаж, Безымянный, может неожиданно переходить от роли Противостоящего к роли Помощника. Именно так объясняется и двойственность дона Абондио по сравнению с такими персонажами, «привязанными» к немодифицируемым актантным ролям, как дон Родриго, с одной стороны, и падре Кристофоро — с другой. Дон Абондио, как глиняный горшок между стальными вазами, беспрестанно мечется от одной роли к другой и именно благодаря этой своей растерянности заслуживает снисхождения в конце.

Так вот, когда Гюго уже в почтенном возрасте писал «Девяносто третий год», давно задуманный (о чем он признавался в предисловии к «Человеку, который смеется» несколькими годами раньше), он решительно пересмотрел политические и идеологические убеждения своей молодости. Если раньше он выражал легитимистские идеи и симпатизировал Вандее, воспринимая 1793-й как темное пятно, набежавшее на ясное небо 1789 года, то впоследствии

он стал исповедовать более либеральные принципы, даже социалистические, а после переворота Луи Бонапарта — социал-демократические и республиканские. В 1841 году в речи по случаю своего вступления во Французскую Академию он уже воздал должное Конвенту:

> *Собрание, разбившее трон и спасшее страну <...>, совершавшее неудачные попытки и чудесные деяния; Собрание, которое мы можем ненавидеть и проклинать, но которым должны восхищаться*[1].

Хотя и не признав Коммуну, с пришествием Реставрации он будет бороться за амнистию коммунаров. В общем, создание и публикация «Девяносто третьего года» совпали со все нарастающей радикализацией его позиции. Чтобы понять Коммуну, Гюго должен был признать и Террор. Он уже давно боролся против смертной казни, но, как следует усвоив великий урок реакционизма от хорошо знакомого автора, Жозефа де Местра, он понимал, что возмездие и очищение осуществляются в том числе и через ужасы человеческих жертв.

Отсыл к де Местру появляется в той самой четвертой главе первого тома «Отверженных», где монсеньор Мириэль рассматривает гильотину:

> *Увидев ее, человек содрогается, он испытывает самое непостижимое из всех чувств. <...> Эшафот – это видение. <...> Кажется, что это живое существо, обладающее непонятной зловещей инициативой – можно подумать, что этот*

1 Перевод Е. Канторовича.

помост видит, что эта машина слышит, что этот механизм понимает, что это дерево, это железо и эти канаты обладают волей. <…> Эшафот – это сообщник палача. Он пожирает человека, ест его плоть, пьет его кровь. <…> Это призрак, который живет какой-то страшной жизнью, порождаемой бесчисленными смертями его жертв[1].

Но в «Девяносто третьем годе» гильотина, хоть она и убьет самого чистого героя революции, переходит со стороны смерти на сторону жизни и в любом случае выступает символом будущего, противостоящим самому мрачному из символов прошлого. Она воздвигнута перед Ла Тург, башней, где осаждали Лантенака. В этой башне сосредоточены полтора тысячелетия феодальных грехов, она представляет собой тот запутанный узел, что необходимо распутать; и гильотина противопоставлена ей с определенностью клинка, которому суждено узел разрубить. Она не возникла из ничего, она напитана кровью, струившейся пятнадцать веков по этой самой земле, она появилась из глубины этой земли как незнаемая мстительница, говоря башне: «Я дочь твоя». И башня сама чувствует свой конец. Такое противопоставление не ново для Гюго: вспомним, как Фролло в «Соборе Парижской Богоматери» указывает на печатную книгу и на горгулий собора со словами: «Это убьет то». Будучи чудовищной и ужасной, гильотина в «Девяносто третьем годе» принадлежит тому, что приходит на смену.

Жестокое чудовище, дарующее смерть и сулящее лучшую жизнь, — это оксюморон. Виктор Бромберт[2]

1 Перевод Д. Лившиц, Н. Коган, Н. Эфрос, К. Локс, М. Вахтеровой, В. Левика.

2 Brombert V. *Victor Hugo il romanzo visionario.* Bologna: il Mulino, 1987. P. 261 e sgg. *(Прим. автора.)*

проанализировал уже, сколько подобных оксюморонов населяют роман: ангел с карающей десницей, внутренняя несогласованность, исполинская нежность, омерзительно отзывчивый, чудовищная кроткость, заслуженно невинные, ужасающие горемыки, забрезживший ад, Лантенак, который в определенный момент из «Сатаны, владыки преисподней, вдруг становится светозарным Люцифером». Оксюморон — это «риторический микрокосм, подтверждающий, что мир имеет преимущественно противопоставительную природу», но подчеркивающий, как эти антитезы в конце концов разрешаются на более высоком уровне. История, рассказываемая в «Девяносто третьем годе», — это история хитроумного преступления, насилия, что всегда наготове, глубочайшие цели которого следует понять, потому что каждый такой эпизод может быть объяснен. «Девяносто третий год» — это не история того, что сделали несколько людей, и даже не история того, как несколько людей делают то, к чему вынуждает их История независимо от их собственной воли, зачастую отягощенной противоречиями. Идея конечной цели истории извиняет даже и ту силу, которая ей открыто противостоит, — Вандею. И здесь мы снова возвращаемся к тому, чтобы определить, как соотносятся в этой книге скромные персонажи и Актанты. Всякий индивидуум и всякий объект, от Марата до гильотины, представляют не самих себя, а могучие силы, которые и выступают подлинными протагонистами романа. А Гюго в действительности выступает как уполномоченный толкователь божественной воли и старается оправдать все, что он рассказывает, с точки зрения Всевышнего.

Чем бы ни являлся Бог для Гюго, он всегда присутствует в его повествовании, чтобы объяснить кровавые загадки истории. Вероятно, Гюго не мог бы написать, что все реальное — разумно, но согласился бы, что разумно все, что идеально.

В любом случае, в этом есть что-то гегельянское — признать, что история движется к собственным целям поверх голов действующих лиц, которые обречены воплощать в жизнь ее устремления.

Вспомните хотя бы о бетховенского размаха описании сражения при Ватерлоо в «Отверженных». В отличие от Стендаля, который показывает сражение с точки зрения Фабрицио, находящегося в гуще событий и не понимающего, что происходит, Гюго описывает его с точки зрения Бога, видит его сверху; он знает, что, если бы Наполеону было известно о крутом обрыве за гребнем плато Мон-Сен-Жан (о котором его не предупредил проводник), кирасиры Мийо не свалились бы к ногам английского эскадрона; и если бы пастушок, взятый проводником к Бюлову, указал ему другой путь, прусская армия не поспела бы вовремя и не смогла бы решить ход сражения. Но какое это имеет значение, и кого интересуют ошибочные расчеты Наполеона (персонажа) и тщетная надежда на успешный маневр, которую питал Груши (персонаж), или уловки Веллингтона (если таковые имели место), если сам Гюго трактует Ватерлоо как первоклассное сражение, выигранное второразрядным капитаном?

Неужели эта растерянность, этот ужас, это крушение величайшего, невиданного в истории мужества были беспричинны? Нет. Громадная тень десницы Божьей простирает-

ся над Ватерлоо. <...> Исчезновение великого человека было необходимо для наступления великого столетия. И это взял на себя тот, кому не прекословят. Паника героев объяснима. В сражении при Ватерлоо появилось нечто более значительное, нежели облако: появился метеор. Там побывал Бог («Отверженные», том 1, глава 13)[1].

Бог побывал и в Вандее, и в Конвенте, вдруг принимая обличье то темных и жестоких крестьян, то аристократов, обратившихся в *égalité*, темных ночных героев, таких как Симурден, или героев солнечных, таких как Говэн. Разумом Гюго понимает, что Вандея — это ошибка, но, поскольку эта ошибка желаема и входит в провиденциальный (или роковой) план, он очарован Вандеей и сочиняет эпопею. Он может быть скептичен, саркастичен, нелицеприятен по отношению к людишкам, наполняющим Конвент, но все вместе они кажутся ему великанами, точнее сказать — они создают величественный образ Конвента.

Поэтому его не смущает, что его персонажи оказываются психологически негибки и скованы своей участью, не смущает, что холодные вспышки гнева Лантенака, твердость Симурдена или горячая возвышенная доброта Говэна, словно пришедшего из гомеровского эпоса (Ахилл? Гектор?), неправдоподобны. Гюго хочет через них дать нам почувствовать Великие Силы, которые участвуют в игре.

Его намерение — рассказать исключительную историю, историю исключений столь необъяснимых, что их нельзя поименовать иначе как при помощи оксюморона. Какой стиль подходит, чтобы расска-

1 Перевод Н. Коган.

зать не об одном исключении, а об избытке их? Избыточный стиль. Именно тот, которым пользуется Гюго.

Мы уже видели в «Человеке, который смеется», что одним из проявлений избыточности выступает головокружительная вереница «ударных мест», то есть сюжетных поворотов и точек зрения. Трудно объяснить, в чем заключается эта техника, в которой Гюго — непревзойденный мастер. Ему прекрасно известно, что для соблюдения канона трагедии требуется как раз то, что французы именуют *coup de théâtre* (неожиданный поворот). В классической трагедии одного такого «ударного места» хватает за глаза: Эдип узнаёт, что он убил отца и женился на матери, — чего ж вам еще? Конец трагического действия — и вот вам катарсис, если сможете переварить.

Но Гюго этого мало (вы не знаете, на что способен Виктор Гюго?). Взглянем, что происходит в «Девяносто третьем годе». Корвет «Клеймор» пытается прорвать республиканскую морскую блокаду у бретонских берегов, чтобы высадить того, кто должен возглавить вандейский мятеж, то есть Лантенака. Корвет замаскирован под торговое судно, но несет на себе тридцать пушек. Разражается драма — и Гюго, опасаясь, что мы не оценим масштабы происшествия, объявляет: «Произошло нечто ужасное». Двадцатичетырехфунтовое орудие сорвалось с цепей. Для судна, кренящегося то в одну, то в другую сторону по прихоти бушующего моря, орудие, которое перекатывается от борта к борту, опаснее вражеского залпа. Оно крушит перегородки хуже взрывающегося ядра, оставляя пробоины, и никто не в силах его остановить. Судно обречено. «Сказочный зверь» —

предупреждает нас Гюго, чтобы мы как следует поняли, и, отбросив экивоки, на пяти страницах расписывает разрушительные последствия его буйства. Но тут наконец один храбрый канонир выходит ему навстречу, бросается на него, дразнит, провоцирует, играя с железным чудовищем, как тореадор с быком, и наконец чуть не оказывается раздавлен... — но Лантенак вовремя бросает между колес пушки тюк фальшивых ассигнатов, останавливая ее на мгновение, и этого мгновения моряку хватает, чтобы всунуть железный прут между спицами задних колес и укротить монстра, вернуть ему каменную неподвижность. Экипаж ликует. Моряк благодарит Лантенака за то, что тот спас ему жизнь, чуть позже Лантенак перед строем славит моряка за мужество и, сняв с груди капитана крест Святого Людовика, вешает его на грудь отличившемуся.

После чего велит его расстрелять.

Он проявил мужество, но он отвечал за это орудие и обязан был проследить, чтобы оно не высвободилось. И человека с орденом на груди ведут на расстрел.

Довольно переворачиваний ситуации с ног на голову? Нет. Судно повреждено, и Лантенак должен добраться до берега на гичке с матросом. Посреди пути тот объявляет, что он брат расстрелянного, и собирается убить Лантенака. Тот обращается к мстителю с речью на пять страниц. Объясняет ему, что есть долг, напоминает, что их задача — спасение Франции, спасение Бога; убеждает его, что он, Лантенак, поступил по справедливости, в то время как матрос, если он поддастся искушению мести, совершит величайшую несправедливость. («Ты отнимаешь мою бренную жизнь у короля и вручаешь свою бессмертную душу са-

тане!») Моряк, побежденный, просит (он!) прощения, Лантенак дарует его — и с этого момента Гальмало, неутоленный мститель, становится преданным слугой погубителя своего брата — во имя Вандеи.

Более чем достаточно для демонстрации избыточности в том, что касается череды неожиданных поворотов. Обратимся теперь к другому, основному, механизму избыточности под названием Громадный Список. Описав главу мятежа, следует теперь дать представление о войске, которое его дожидается. Гюго хочет дать нам образ монархического восстания во всем его размахе — деревня за деревней, замок за замком, область за областью. Ему удается без особого труда воссоздать карту этих мест, обозначая точками очаги мятежа. И придать космический масштаб региональному событию. Для чего тут вводится поразительный повествовательный прием, предполагающий в посланце память, достойную Пико делла Мирандолы[1]. Гальмало неграмотен, и Лантенаку это весьма подходит: «Грамота — лишняя обуза». Довольно и того, что он может запоминать. И дает ему свои указании, из которых я привожу здесь только *excerpta*[2], потому что на этот раз список простирается на восемь страниц.

– *Слушай меня, Гальмало. Ты пойдешь вправо, а я влево; я направлюсь в сторону Фужера, а ты в сторону Базужа.*

1 Джованни *Пико делла Мирандола* (1463–1494) — итальянский гуманист, философ из круга Лоренцо Великолепного. Добился выдающихся успехов в раннем возрасте — в том числе благодаря феноменальной памяти, вошедшей в Италии в поговорку.

2 Отрывки (*лат.*).

Не бросай мешок, так легче сойдешь за крестьянина. Оружие спрячь. Вырежь себе в кустах палку. Пробирайся через рожь, она нынче высока. Крадись вдоль изгородей. <...> Прохожих сторонись. Избегай проезжих дорог и мостов. Не вздумай заходить в Понторсон. <...> Ты здешние места знаешь?

– *Все до единого.*

– *По всей округе знаешь?*

– *От Нуармутье до самого Лаваля.*

– *А как они называются, тоже знаешь?*

– *И леса знаю, и как они называются, знаю, все знаю.*

– *И все запомнишь, что я тебе скажу?*

– *Запомню.*

– *Отлично. А теперь слушай внимательно. Сколько лье ты можешь пройти за день?*

– *Ну десять, пятнадцать, восемнадцать. А если понадобится – и все двадцать.*

– *Может понадобиться. Запомни каждое мое слово. Пойдешь отсюда прямо в Сент-Обэнский лес.*

– *Тот, что рядом с Ламбалем?*

– *Да. На краю оврага, который идет между Сен-Риэлем и Пледелиаком, растет высокий каштан. Там ты и остановишься. И никого не увидишь. <...> Ты подашь сигнал. Умеешь подавать сигналы? <...>*

Он протянул Гальмало зеленый шелковый бант.

– *Вот моя кокарда. Возьми ее. Не важно, что имени моего здесь никто не знает. Вполне достаточно этой кокарды. Смотри, вот эту лилию вышивала в тюрьме Тампль сама королева. <...> Слушай меня хорошенько. Запомни пароль: «Подымайтесь. Будьте беспощадны». Итак, добравшись до каштана, что на краю оврага, подашь сигнал. Трижды подашь. На третий раз из-под земли выйдет человек. <...> Человек этот некто Планшено, его прозвали также «Ко-*

ролевское Сердце». Покажешь ему кокарду. Он все поймет. Затем пойдешь в Астиллейский лес по любой дороге, которая тебе приглянется; там ты встретишь колченогого человека, который зовется Мускетон и не дает спуску никому. Скажи ему, что я его помню и люблю и что пора ему подымать все окрестные приходы. Оттуда иди в Куэсбонский лес, он всего в одном лье от Плэрмеля. Там прокричишь по-совиному, из берлоги выйдет человек, это господин Тюо, сенешал Плэрмеля, бывший член так называемого Учредительного собрания, но придерживается он наших убеждений. Скажешь ему, что пора подготовить к штурму замок Куэсбон, который принадлежит маркизу Гюэ, ныне эмигрировавшему. <...> Оттуда пойдешь в Сент-Уэн-ле-Туа и поговоришь с Жаном Шуаном, который, по моему мнению, подлинный вождь. Оттуда пойдешь в Виль-Англозский лес, увидишь там Гитте, его зовут также Святитель Мартен, и скажешь ему, чтобы он зорко следил за неким Курменилем, зятем старика Гупиль де Префельна, который возглавляет в Аржентане якобинскую секцию. Запомни все хорошенько. Я ничего не записываю, потому что писать ничего нельзя. <...> Оттуда ты пойдешь в Ружфейский лес, где встретишь Миэлета, он умеет прыгать через овраги, опираясь на длинный шест.

Пропускаю три страницы целиком.

Непременно побывай в Сен-Мерве. Там повидайся с Голье, или, как его называют иначе, с Пьером Большим. Пойдешь в лагерь Парне, где тебе придется иметь дело с черномазыми. Дело в том, что они кладут в ружье двойную порцию пороха. <...> Пойдешь в лагерь «Черная Корова», который расположен на возвышенности посреди Шарнийского леса, потом в «Овсяный лагерь», потом в «Зеленый», а оттуда в «Мура-

вейник». Пойдешь в Гран-Бордаж, который иначе зовется О-де-Пре, там живет вдова, на дочери которой женился некто Третон, прозванный «Англичанином». Гран-Бордаж – один из приходов Келена. Непременно загляни к Эпине-ле-Шеврейль, Силле-ле-Гильом, к Парану и ко всем тем, что прячутся по лесам.

И так далее, вплоть до финального обмена репликами:

– *Смотри не забудь ничего.*
– *Будьте спокойны.*
– *Ну, а теперь в путь. Да хранит тебя Бог. Иди.*
– *Я сделаю все, что вы мне приказали. Я пойду. Я скажу. Не выйду из повиновения. Передам приказ* («Девяносто третий год», книга 3, глава II).

Разумеется, немыслимо, чтобы Гальмало все это запомнил, и читатель, который уже на следующей строчке забывает имена, прочитанные на строчке предыдущей, вполне отдает себе в том отчет. Списки утомительны, но такой список читаешь и перечитываешь. Он как музыка. Просто звуки, это мог быть перечень названий в географическом атласе, но подобное каталогизаторское неистовство делает пространство Вандеи бесконечным.

Техника списка — весьма древняя. Если должно возникнуть нечто настолько огромное и расплывчатое, что определение или описание не смогут передать всей его сложности, следует обратиться к каталогу — прежде всего для того, чтобы создать ощущение пространства со всем, что в нем содержится. Список, или каталог, не способен заполнить пространство, вполне нейтральное само по себе,

значимыми приметами, характерными чертами, бросающимися в глаза подробностями. Он собирает имена вещей, людей или мест. Это гипотипоза[1], которая позволяет *видеть* в условиях избытка *flatus vocis*[2], как если бы ухо передало глазу часть обязанности, слишком обременительной, держать в голове все то, что ненавидишь, или как если бы воображение было принуждено создать место, в котором могут расположиться все называемые предметы. Список — это гипотипоза Брайля.

В том списке, который Гальмало делает вид (я надеюсь), что запомнил, нет ничего несущественного: в совокупности он дает представление о самой широте контрреволюционного мятежа, его укорененности в почве, в лесах и перелесках, в деревнях и приходах. Гюго известны все тонкости функционирования списков, включая уверенность (не чуждую, вероятно, и Гомеру) в том, что читатель не осилит его целиком (или что внимающие аэду слушают его, как слушают повторяющиеся молитвы, воспринимая только чистое звучание). Я не сомневаюсь: Гюго знал, что читатель пропустит эти страницы, как знал это Мандзони, когда, вопреки всякой повествовательной логике, оставлял дона Аббондио лицом к лицу с *брави*[3], чтобы наполнить четыре страницы историческими экскурсами (вообще-то, это в «классическом» издании 1840 года — четыре, а в первом издании 1827-го — почти шесть). Читатель перескочит их (и, возможно, задержится, разве только когда будет перечитывать

1 *Гипотипоза* — в риторике фигура наглядного изображения предмета.

2 Колебания голоса (*лат.*).

3 *Дон Аббондио* — персонаж романа Алессандро Мандзони «Обрученные» (1827). *Брави* — в XVII в. наемники в свите знатного лица. Выполняли роль телохранителей, а зачастую по заданию хозяина запугивали и убивали неугодных ему.

во второй или в третий раз), но не сможет проигнорировать список, разворачивающийся у него перед носом, — он его пропустит, потому что он невыносим, но сама его невыносимость усиливает производимое впечатление. Если мы теперь возвратимся к Гюго, то увидим: восстание столь обширно, что мы, читая, не в состоянии запомнить не то что всех его участников, но даже и всех его вожаков. Нас гложет чувство вины за перелистнутые страницы, и это передает нам ощущение величественности Вандейского мятежа.

Величествен роялистский мятеж, и величественным должен быть образ Конвента, квинтэссенции революции. Обратимся к третьей книге романа, которая так и называется — «Конвент». Первые три главы описывают зал заседаний, и уже на этих первых семи страницах описательные излишества заставляют нас потерять ориентацию в пространстве и ошеломляют. Но потом следует, еще на пятнадцати страницах, перечень тех, кто составляет Конвент, более-менее в одном ключе:

Справа Жиронда – легион мыслителей, слева Гора – отряд борцов. С одной стороны – Бриссо, которому были вручены ключи от Бастилии; Барбару, которого не решались ослушаться марсельцы; Кервелеган, державший в боевой готовности Брестский батальон, расквартированный в предместье Сен-Марсо; Жансоннэ, который добился признания первенства депутатов перед военачальниками; <...> Силлери, хромой калека с правых скамей, подобно тому как Кутон был безногим калекой – левых скамей; Лоз-Дюперре, который, будучи оскорблен одним газетчиком, назвавшим его «негодяй», пригласил оскорбителя от-

обедать и заявил: «Я знаю, что «негодяй» означает просто «инакомыслящий»; Рабо-Сент-Этьен, открывший свой альманах 1790 *года словами: «Революция окончена!» <…> Виже, который именовал себя «гренадером второго батальона Майенна и Луары» и который в ответ на угрозы публики крикнул: «Требую, чтобы при первом же ропоте трибун мы, депутаты, ушли отсюда все до одного и двинулись бы на Версаль с саблями наголо!»; Бюзо, которому суждено было умереть с голоду; Валазе, принявший смерть от собственной руки; Кондорсе, которому судьба уготовила кончину в Бург-ла-Рен, переименованном в Бург-Эгалитэ, причем убийственной уликой послужил обнаруженный в его кармане томик Горация; Петион, который в девяносто втором году был кумиром толпы, а в девяносто четвертом погиб, растерзанный волчьими клыками; и еще двадцать человек, среди коих: Понтекулан, Марбоз, Лидон, Сен-Мартен, Дюссо, переводчик Ювенала, проделавший ганноверскую кампанию; Буало, Бертран, Лестер-Бове, Лесаж, Гомэр, Гардьен, Мэнвьель, Дюплантье, Лаказ, Антибуль и во главе их второй Барнав, который звался Верньо* (книга 3, глава IV).

И, повторяю, на пятнадцати страницах продолжается литания этой черной мессы: Антуан-Луи-Леон Флорель де Сен-Жюст, Мерлен из Тионвиля, Мерлен из Дуэ, Билло-Варенн, Фабр д'Эглантин,Фрерон-Терсит, Осселэн, Гаран-Кулон, Жавог, Камбулас, Колло д'Эрбуа, Гупильо, Лоран Лекуантр, Бурдон из Уазы, Бурбот, Левассер Сартский, Ревершон, Бернар де Сент, Шарль Ришар, Шатонеф-Рандон, Лавиконтри, Лепеллетье Сен-Фаржо... Гюго, похоже, явно понимает, что в этом безумном каталоге индивидуальности

персонажей пропадут, — но все это нужно для того, чтобы как можно полнее представить того единственного титанического Актанта, которого он и намеревается вывести на сцену: саму Революцию во всей ее славе и во всех ее бедах.

Но Гюго, похоже (из-за слабости, робости, избытка избыточности?), боится, что читатель (уже подозреваемый в желании пролистнуть несколько страниц) не сможет по достоинству оценить размеры чудовища, которое автор желает ему явить, и вот — новейшая техника в истории списков, весьма отличающаяся от описания Вандеи: авторский голос врывается в начало, в конец, в тело списка, привнося в него мораль:

Перед нами Конвент.

Такая вершина невольно приковывает взор.

Еще впервые поднялась подобная громада на горизонте, доступном обозрению человека.

Есть Конвент, как есть Гималаи. <...> Конвент – первоплощение народа. <...>

Все тут было исполнено ярости, дикарства и симметрии. Строгость и неистовство – в этом, пожалуй, вся революция. <...>

Невиданная дотоле смесь самого возвышенного с самым уродливым. Когорта героев, стадо трусов. Благородные хищники на вершине и пресмыкающиеся в болоте. <...> Нескончаемо-огромный список. <...> трагедии, завязка которых была в руках гигантов, а развязка в руках пигмеев. <...>

Пусть эти умы были добычей ветра. Но то был ветер-чудодей. <...>

Таков был этот Конвент, к которому приложима своя особая мера, этот воинский стан человечества, атакуемый все-

ми темными силами, сторожевой огонь осажденной армии идей, великий бивуак умов, раскинувшийся на краю бездны. Ничто в истории несравнимо с этим собранием людей: оно – сенат и чернь, конклав и улица, ареопаг и площадь, верховный суд и подсудимый. <...>

Конвент склонялся под ветром, но ветер этот исходил от тысячеустого дыхания народа и был дыханием божьим. <...> Нельзя взирать рассеянным оком на великое шествие теней.

Невыносимо? Невыносимо. Дурновкусие? И того хуже. Возвышенно? Возвышенно. Видите, я заразился от своего автора и говорю теперь как он; но, когда дурновкусие сметает все препоны, вырывается за границы и становится Избыточной Избыточностью, начинает казаться, что рождается поэзия. Увы.

Ни один автор (по крайней мере, если он не озабочен деньгами и сочиняет в надежде на бессмертие, а не в расчете на портних, коммивояжеров и любителей «клубнички», про которых точно известно, что им нужно в данный момент в той или иной стране) никогда не работает для некоего эмпирического читателя, а старается представить себе Идеального Читателя, то есть такого, который сразу примет предлагаемые правила игры и окажется способен воспринять книгу хоть через тысячу лет. Какого Идеального Читателя представлял себе Гюго? Я думаю, он имел в виду двух. Первый — тот, что читал книгу в 1874 году, то есть через восемьдесят лет после рокового 93-го. У него (или у нее) еще в достаточной степени на слуху множество имен времени Кон-

вента, как если бы мы сейчас в Италии читали книгу о 20-х годах XX века — появление на ее страницах таких фигур, как Муссолини, Д'Аннунцио, Маринетти, Факта, Корридони, Маттеотти, Папини, Боччони, Карра́, Итало Бальбо или Турати, не застало бы нас совсем врасплох. Другой читатель — это читатель будущего (или иностранный читатель-современник), которого вереница незнакомых имен, за исключением нескольких, таких как Робеспьер, Дантон, Марат, способна привести в замешательство; но в то же время она создает впечатление давнего спора, которому оказываешься свидетелем, попав на вечеринку в незнакомом месте, — и мало-помалу начинаешь в однообразной толпе различать непримиримых соперников, вникаешь в обстановку, научаешься понемногу ориентироваться на этом чужом празднике, где, как ты догадываешься, каждое незнакомое лицо — маска какой-то кровавой драмы, и, в конце концов, все они — маски Истории.

Как уже говорилось, Гюго не интересует психология его персонажей, вырубленных из дерева или из мрамора; его интересует антономазия[1], с помощью которой их можно описать. Или, если угодно, их символическая ценность. И то же самое относится к неодушевленным предметам — к вандейским лесам, к башне Тург, той самой наиважнейшей башне Говэна, где Говэн осадил Лантенака. Оба они неразрывно связаны с этой дедовской крепостью, и оба пытаются разрушить ее: осаждающий — снаружи, осажденный — изнутри, угрожая устроить массовое убийство. Символическому значению этой башни посвящено много

1 *Антономазия* — литературный прием, заключающийся в замене наименования предмета его свойством или отношением к другому предмету.

страниц, в том числе и потому, что в ней совершается еще один невинный символический жест — уничтожение книги тремя детьми.

Эти дети — заложники Лантенака, грозящего взорвать их, если республиканцы попытаются их освободить, — заперты в библиотеке осажденной крепости и не придумывают ничего лучше, как порвать на клочки драгоценную книгу, апокрифическое «Евангелие Варфоломея», и трудно не рассматривать это их действие как реминисценцию Варфоломеевской ночи, давешнего позора монархии, и, таким образом, возможно, как месть истории, детский антифон той работе по обнулению прошлого, которую в другом месте вершит гильотина. И к тому же глава, обо всем этом рассказывающая, носит название «Казнь святого Варфоломея», потому что Гюго все время опасается, что он недостаточно эмоционален. Но даже этот жест воспринимается как символический благодаря Избыточности: детские шалости скрупулезно расписываются на пятнадцати страницах, и благодаря такой чрезмерности Гюго предупреждает читателя: здесь тоже речь идет не о единичном случае: это повеяло «трагическим сквознячком» со стороны одного из Актантов — если не дарующего спасение, то, по крайней мере, благосклонного — Невинности. Конечно, все можно было разрешить одним молниеносным явлением, показанным в последних строках шестой главы третьей книги: маленькая Жоржетта собирает в охапку разорванные листы, охваченная *sparagmos*[1], вышвыривает их в окно, видит, как они свободно парят в небе, говорит: «Бабоцьки!» — и не-

1 Спарагмóс — разрывание на куски (в экстатических дионисийских обрядах).

винная казнь заканчивается исчезновением «бабочек» в небесной лазури. Но столь краткое описание невозможно было бы поместить в переплетение множества других излишеств, это грозило сделать его малосущественным. Коли уж Избыточность заявлена, даже молниеносные явления божества должны (вопреки всем мистическим традициям) длиться долго. В «Девяносто третьем годе» даже изящество должно представать в неряшливом обличье, в ворчании раскаленной лавы, в перехлестах, в густых тенях и резких рефлексах. Бессмысленно просить Вагнера свести всю свою Тетралогию к размеру шопеновского скерцо.

Но не станем уподобляться нашему автору и перейдем наконец к критическому разбору финала. После воистину эпического сражения (какой бы великолепный сценарист вышел из Гюго!) Говэн наконец хватает Лантенака. Дуэль закончена. Симурден не выказывает никакого волнения и — еще до суда — посылает за гильотиной. Убить Лантенака — это убить Вандейский мятеж, а убить Вандею — это спасти Францию.

Но Лантенак, как уже было сказано, сдается добровольно ради того, чтобы спасти трех детей, которые иначе могли сгореть в той самой библиотеке, от которой у него одного был ключ. После такого благородного поступка Говэн не чувствует себя вправе посылать этого человека на смерть и спасает его. Сначала в диалоге между Лантенаком и Говэном, а потом в диалоге Говэна с Симурденом, перед лицом смерти, Гюго задействует другие ораторские средства, сталкивая два мира. В первой инвективе против Говэна Лантенак (не зная еще о своем спасении)

задействует всю артиллерию *ci-devant*, «бывшего», обращая ее на одного из тех, кто гильотинировал короля; в столкновении Говэна и Симурдена обрисовывается пропасть между жрецом мести и апостолом надежды. «Я хотел бы, чтоб творцом человека был Эвклид», — говорит Симурден. «А я, — отвечает Говэн, — предпочитаю в этой роли Гомера». Весь роман свидетельствует, что стилистически Гюго на стороне Гомера, и поэтому ему не удается заставить нас ненавидеть его гомерическую Вандею. Но, с точки зрения идеологии, этот Гомер попытался убедить нас: для того, чтобы построить будущее, необходимо пройти через гильотину.

История, рассказанная в книге, — это история стилистического выбора, история чтения (нашего — и других возможных). Что тут добавить? Что историки указали на массу анахронизмов и недопустимых натяжек в книге? А так ли это важно? Гюго не собирался писать исторический труд, он хотел дать нам ощутить учащенное дыхание, рык, порою нечистый, Истории. Обманываться ли нам подобно Марксу, который считал, что Гюго более заинтересован нравственными конфликтами, которые переживает человек, чем проблемами классовой борьбы?[1] Совсем наоборот: как уже говорилось, Гюго топором высекает характеры своих персонажей, чтобы показать, какие силы участвовали в столкновении, — и раз уж это была не классовая борьба, о которой он не мог думать, то это, безусловно, были — и здесь с нами согласится Лукач — идеалы «революционной демократии, указывающие путь к грядущему». Но тот же Лукач смягчает

1 См.: Карл Маркс. *18 брюмера Луи Бонапарта*. (*Прим. автора.*)

потом свое суждение, делая оговорку, что «действительные исторические и человеческие противоречия, переживаемые аристократом и священником, ставшими на сторону революции, превращаются у того и у другого в надуманную «трагедию долга» на почве этого абстрактного гуманизма»[1]. Господи боже, как будто и так неясно, что Гюго не интересовали классы, а интересовали Народ и Бог. Характерно, что Лукач со своей поздней догматичностью не понял: Гюго не мог быть Лениным (если уж на то пошло, Ленин — это Симурден, который не покончил с собой), и более того, трагическое и романтическое волшебство «Девяносто третьего года» заключается в том, что он заставляет совместно действовать побудительные мотивы Истории и различные нравственные мотивы отдельных личностей — оценивая таким образом разлом между политикой и утопией.

Но я убежден, что нет лучшего чтения для того, чтобы понять глубочайшие движения как Революции, так и ее Врага — Вандеи, которая и по сю пору является идеологическим фундаментом для ностальгирующих по *France Profonde*[2]. Чтобы написать историю двух чрезмерностей, Гюго, верный своей поэтике, не мог не прибегнуть к технике Избыточности, доведенной до избыточности. Только приняв эту конвенцию, можно понять Конвент, став Идеальным Читателем, о котором грезил Гюго, — сложенным не из отформо-

1 См.: Лукач Г. *Исторический роман* / Литературный критик. 1937. № 7, 9, 12. 1938. № 3, 7, 8, 12. Цитата приведена в соответствие с итальянским текстом, так как для итальянского издания, на которое ссылается Эко (György Lukács. *Il romanzo storico*. Torino, 1965), Лукач отредактировал свою давнюю работу.

2 «Французская глубинка» (*фр.*) — это выражение употребляют в консервативных французских СМИ, желая подчеркнуть превосходство «нестоличной», «истинной» Франции над «глобализированным» и «социалистическим» Парижем.

ванных кирпичей, а из только что отбитых камней, как в *opus incertum*[1]. Но, напитавшись духом, одушевляющим этот роман, выбираться из него, пожалуй, придется хоть и с сухими глазами, но со смятенной душой. Увы.

[Ранее не публиковавшийся текст, основанный на нескольких устных и письменных сообщениях.]

1 Римская нерегулярная каменная стенная кладка *(лат.)*. Создается из разновеликих камней, залитых известковым раствором, состоящим из черного асфальта и извести, смешанной с мелким булыжником.

Глянец и молчание

Те из вас, кто помоложе, полагают, что «глянцевые штучки» — это обольстительные девушки из развлекательных телепередач, а самые молодые убеждены к тому же, что «бардак» — просто большая неразбериха. Людям же моего поколения известно: с точки зрения исторической семантики, «бардак» — дом терпимости и только потом, метафорически, этим словом стали обозначать любое место, лишенное порядка, так что постепенно изначальное значение забылось, и теперь все, вплоть до кардинала, используют его, чтобы указать на беспорядок. Так что, хоть «бардаком» и назывался дом терпимости, моя бабушка, женщина очень строгих правил, говорила «не устраивайте бардак!», имея в виду «не шумите!», совершенно не учитывая изначальное значение. И точно так же молодые люди могут не знать, что «глянцевыми штучками» назывались распоряжения на хорошей бумаге, направляемые в редакции газет из той канцелярии фашистского режима, что курировала культуру (и называлась она Министерством народной культуры, сокращен-

но — МинКульПоп[1], потому что там были начисто лишены чувства юмора, которое позволило бы избежать такого неблагозвучия). Эти «глянцевые штучки» предписывали, о чем следует упоминать и о чем умолчать. Так что «глянцевая штучка» на журналистском жаргоне стала символизировать цензуру, призыв затаиться, стушеваться[2]. Те же «глянцевые штучки», о которых мы говорим теперь, — это нечто прямо противоположное: это, как нам всем известно, триумф открытости, видимости, более того — славы, достигаемой одной видимостью, когда простое мелькание на экране уже считается отличным результатом — такое мелькание, что в прежние времена считалось бы просто постыдным.

Перед нами два вида глянца, которые я хотел бы увязать с двумя видами цензуры. Первая — цензура посредством замалчивания. Вторая — цензура через шум. Иными словами, «глянцевая штучка» — это символ телевизионного события, явления, спектакля, новостной передачи и т. д.

Фашизм понял (как вообще понимают все диктатуры), что девиантное поведение провоцируется тем, что о нем пишут в газетах. Например, «глянцевые штучки» предписывали «не упоминать о самоубий-

1 MinCulPop *(ит.)* — от Ministero della cultura popolare.

2 Прояснив изначальный смысл выражения «глянцевые штучки», я должен упомянуть, каким образом оно приобрело свое нынешнее значение. На самом деле продюсер Антонио Риччи, запуская сатирическую телепередачу «Новости без передышки», действительно поначалу ввел в нее девушек на роликовых коньках, которые подвозили двум ведущим листочки с новостями и поэтому именовались «глянцевыми штучками». Если Риччи хотел скаламбурить, то он выбрал для этого правильный момент: ко времени запуска «Новостей без передышки» (1988) еще были люди, которые знали и помнили, что такое «глянцевые штучки» МинКульПопа. Сегодня этого уже никто не помнит — и вот вам еще один повод порассуждать о новостном шуме, о наслоении информации: за два десятилетия историческая реалия оказалась полностью вычеркнута, потому что другая реалия стала активно ее перекрывать. (*Прим. автора.*)

ствах», потому что через несколько дней после рассказа о самоубийстве кто-нибудь в подражание тоже совершал подобное. И такой подход был абсолютно оправдан, потому что даже партийным чинам приходили в голову не одни лишь ошибочные идеи. Нам ведь известны события национального масштаба, которые становились таковыми лишь потому, что о них раструбили СМИ. Например, события 77-го года или «Пантера»[1] — очень незначительные эпизоды, из которых пытались раздуть «новый 68-й год» лишь потому, что газеты начали твердить: «Возвращается 68-й!» Тем, кто жил в то время, прекрасно известно, что они были созданы прессой, как создаются прессой разбойные нападения, самоубийства и стрельба в школе: один такой инцидент в школе провоцирует множество подобных, и кто знает, сколько румын были вдохновлены на ограбления стариков, потому что газеты объяснили им, что этим занимаются исключительно иммигранты и что это очень просто — достаточно спуститься в подземный переход у железнодорожной станции и т. д.

Раньше «глянцевая штучка» говорила: «Чтобы не провоцировать людей на поступки, считающиеся неподобающими, достаточно не говорить о них». Сегодняшний глянец говорит: «Итак, чтобы не говорить о неподобающих поступках, давайте много-много говорить о другом». Я всегда думал: случись мне узнать, что завтра газеты напишут о каком-то моем неблаговидном поступке, который очень повредит моей репутации, первое, что я сделаю, отправлюсь и заложу

1 Речь идет о студенческих волнениях в 1977 г. в Болонье и Турине. Название «Пантера» связано с тем, что в тот самый день, когда впервые после 1968 г. Римский университет оказался блокирован, из римского зоопарка убежала пантера. Ее искали целую неделю, сообщения об этих двух событиях шли рядом во всех выпусках новостей, и постепенно одно стало отождествляться с другим.

бомбу рядом с вокзалом или полицейским участком. И назавтра первые полосы всех газет будут посвящены этому событию, а мой личный грешок окажется в хронике на одном из внутренних разворотов. И кто знает, сколько бомб в действительности было заложено именно для того, чтобы увести с первой полосы другие новости. Я использовал «звучный» пример с бомбой, потому что это прекрасный пример громкого шума, который заставляет умолкнуть все остальное.

Шум как прикрытие. Я бы сказал, что идеология такой «цензуры через шум» может быть выражена в терминах Витгенштейна: о том, о чем следует молчать, следует много-много говорить. Канал TG1 дает нам образец такой техники: двухголовые телята, уличные кражи — все то, что во времена о́ны газеты сбрасывали как раз в «подвалы», ныне занимает три четверти часа в информационном выпуске, чтобы не было заметно, как они замалчивают другую информацию — ту, которую должны были бы дать. В течение последних месяцев на наших глазах произошел форменный взрыв, целая череда скандалов — от «Аввенире»[1] до судьи в бирюзовых носках[2], причем назначение их было совершенно очевидно: создать с помощью вереницы подоб-

1 Главный редактор католической газеты «Аввенире» Дино Боффо был в августе 2009 г. обвинен в гомосексуальной педофилии (сам он категорически отрицал обвинения, утверждая, что это месть за критические публикации о сексуальной распущенности Берлускони).

2 Миланский судья Раймондо Мезьяно, выписавший штраф в 750 млн евро контролируемой Берлускони компании «Фининвест», был выслежен телекамерами на улице. Ролик, показанный в главной утренней новостной программе телекомпании «Медиасет» (принадлежащей тому же Берлускони), демонстрировал, как судья заходит в парикмахерскую и садится на скамейку, так что становятся видны его носки бирюзового цвета. Показанный ролик сопровождался гневной тирадой ведущего о «неподобающем поведении» служителя Фемиды. Столь откровенный «накат» на судью по столь надуманному поводу вызвал возмущение и демонстрации сочувствующих — в бирюзовых носках.

ных псевдоскандалов шум, чтобы заглушить то дело, о котором надлежало молчать. И заметьте себе: прелесть шума в том, что, чем больше его производится, тем меньше он связан с самим событием, его спровоцировавшим. Случай судьи в бирюзовых носках — яркий пример, потому что этот судья не делал ничего особенного — просто курил, ждал очереди в парикмахерской, и на нем были бирюзовые носки. Но этого хватило, чтобы заполнять целые страницы в течение трех дней.

Для создания шума необязательно придумывать новости. Достаточно запустить новость настоящую, но не имеющую никакого значения, и она, тем не менее, создает тень ожидания — просто самим фактом своего запуска. Судья надел носки бирюзового цвета — это правда, и притом правда совершенно незначительная; но поскольку ее преподнесли с таким видом, будто это намек на что-то неудобосказуемое, сообщение оставляет след, осадочек. Сложнее всего опровергать малозначительную, но правдивую новость.

Ошибка антиберлускониевской кампании в «Репубблике» состояла в том, что газета слишком напирала на новость значительную (вечеринка в доме Ноэми[1]). Если бы они написали, например, что «вчера утром Берлускони отправился на пьяццу Навона, повстречал своего кузена, и они вместе выпили по кружке пива... Что бы это значило?!», сообщение породило бы такой шлейф сплетен, косых взглядов, недоумений, что для председателя совета министров

1 *Ноэми* – девушка, 18-летие которой посетил Берлускони, после чего его супруга подала на развод, заявив, что «не желает быть женой человека, который путается с малолетками».

они были бы куда хуже намеков об отставке. В общем, слишком значащий факт может быть опротестован, а вот обвинение, которое не есть обвинение, опротестовать невозможно.

Однажды, когда мне было лет десять, какая-то синьора остановила меня в дверях кафе со словами: «Напиши за меня письмо, а то я руку повредила. А тебе лиру дам». Я был хорошим мальчиком и ответил, что ничего мне от нее не нужно и я напишу письмо просто в качестве любезности, но синьора настояла на том, чтобы хотя бы угостить меня мороженым. Я написал письмо и рассказал об этом дома. «Боже ты мой, — ахнула мама, — тебя заставили написать анонимку, что же будет, когда это откроется!» «Но в письме, — сказал я, — не было ничего дурного». И действительно — оно адресовалось состоятельному торговцу, которого я тоже знал, потому что у него был магазин в центре, и в нем говорилось: «Нам стало известно, что вы намереваетесь просить руки синьорины Х. Хотим сообщить, что синьорина Х принадлежит к состоятельной и уважаемой семье и пользуется расположением всего города». До той поры я еще ни разу не сталкивался с анонимкой, которая восхваляла бы обвиняемого, вместо того чтобы поносить его. Но в чем же состоял смысл подобного письма? Поскольку у нанявшей меня синьоры, очевидно, не было ничего, о чем можно было бы сообщить, она хотела, по крайней мере, создать подозрительный фон. Получатель должен был задаться вопросом: «Почему мне об этом сообщают? Что бы это значило: пользуется расположением всего города?» Кажется, коммерсант решил отложить свадьбу из-за страха ввести в дом слишком обсуждаемую особу.

Для шума даже не требуется, чтобы передаваемое сообщение было интересным: оно все равно перекроется другим, и вместе они как раз и создадут ощущение шума. Иногда он принимает уже совершенно избыточные формы. Несколько месяцев назад в «Эспрессо» вышла прекрасная статья Берселли, в которой он задается вопросом: а вы замечаете, что реклама больше ни о чем нам не сообщает? Поскольку невозможно доказать, что одно чистящее средство лучше другого (и впрямь — они все одинаковы), за пятьдесят лет не изобретено иного способа говорить о чистящих средствах, кроме как выпуская на сцену домохозяек, которые отвергают две баночки ради правильного продукта, или заботливых бабушек, сообщающих, что пятно не поддавалось, пока они не применили подходящее средство. Так вот, реклама чистящих средств производит интенсивный, молотом бьющий шум, он возникает от одного и того же сообщения, выученного всеми уже наизусть, так что оно стало крылатым: «*OMO* отстирывает добела» и т. д., назначение сообщения двояко: отчасти повторить название марки (в некоторых случаях это правильная стратегия: случись мне зайти в супермаркет за стиральным порошком, я бы спросил *Dixan* или *OMO*, потому что слышу о них вот уже пятьдесят лет), отчасти — заставить позабыть, что в отношении чистящих средствах невозможен никакой эпидиктический дискурс, то есть их невозможно ни восхвалить, ни опорочить. И то же самое происходит в других видах рекламы. Берселли замечает, что ни в одной из реклам *TIM, Telecom* и т. д. невозможно понять, о чем идет речь. Но, о чем идет речь, и не важно: возникает большой шум, благодаря

которому сотовые телефоны продаются. Думаю, что продавцы телефонов просто договорились отказаться от рекламы конкретных товаров и пришли к соглашению по поводу некой обобщенной рекламы, призванной распространить саму идею существования сотовых телефонов. А выберешь ли ты в конце концов «Нокию» или «Самсунг» — решают другие факторы, а не реклама. То есть основная функция рекламы-шума — чтобы вам запомнился скетч, а не продукт. Подумайте о самых удачных, самых приятных рекламах — некоторые из них даже забавны, — а потом попробуйте повспоминать, к какому продукту они относятся. Случаи, когда название продукта по благоприятному стечению обстоятельств ассоциируется с той или иной рекламой, крайне редки. Вот несколько примеров: малыш, с ошибкой выговаривающий *Simmenthal*; или «No Martini, no party»; или «От «Рамадзотти» всегда хорошеет»[1]. Во всех прочих случаях шум покрывает тот факт, что превосходство продукта продемонстрировать невозможно.

Интернет, поскольку в него не вмешивается цензура, естественно, предоставляет максимум медийного шума, из которого невозможно получить никакой информации. Точнее так: поначалу, получая какую-то информацию, невозможно понять, насколько она заслуживает внимания; потом вы начинаете пытаться уточнить ее в интернете. Но только мы, научные работники, посидев в интернете десять минут, начинаем отцеживать информацию и собирать лишь те данные, которые нас интересуют. Все же прочие зависают в блогах, на тематическом порно и т. д.,

1 *Simmenthal* — торговая марка блюд быстрого приготовления; «Рамадзотти» — аперитив, выпускаемый «Перно».

но в остальном не то чтобы много ходят по сайтам, так что достоверную информацию им собрать просто неоткуда.

Говоря о шуме, создаваемом не с целью цензурировать что-либо, но фактически выполняющем роль цензуры, необходимо упомянуть также газеты на шестидесяти четырех полосах. Шестьдесят четыре полосы — это слишком много для того, чтобы вычленить новости, действительно того заслуживающие. Тут, конечно, мне кто-нибудь скажет: «Но я беру газету ради той новости, которая мне интересна». Конечно, но те, кто так поступают, — это элита, умеющая обращаться с информацией, и причина, по которой продажа и чтение газет катастрофически падают, прекрасно известна. Молодежь теперь не читает газет — гораздо удобнее взглянуть на страницу «Репубблики», «Коррьере делла сера» в интернете, потому что у компьютера один экран, или взять бесплатную газетку на остановке, потому что там все, что нужно, сказано на двух страницах.

Имеется, таким образом, сознательная цензура, работающая при помощи шума, — и это происходит в мире телевидения, через постоянное производство политических скандалов и т. д., — и цензура бессознательная, но роковая, та, в которой по соображениям, что сами по себе вполне вески (привлечение рекламы, продаваемость и т. д.), переизбыток информации сливается в шум. Это (и здесь я перехожу от вопросов коммуникации к вопросам этики) породило психологию и этику шума. Кто он, тот идиот, который шагает по улице с айподом в ушах, который и часа не может пробыть в поезде, читая газету или любуясь пейзажем, а должен немедленно извлечь свой сотовый и снача-

ла сказать «я выехал», а потом «я подъезжаю»? Эти люди не могут больше жить вне шума. И поэтому рестораны, достаточно шумные сами по себе из-за движения посетителей, предлагают еще больше шума с помощью двух включенных телевизоров и музыки; а если вы попросите их выключить, на вас посмотрят как на сумасшедших. Столь интенсивная потребность в шуме действует как наркотик и мешает выделить то, что по-настоящему очень важно. «Redi in interiorem hominem»[1] – да, в конечном счете примером для подражания в мире политики и телевидения завтрашнего дня все еще может оказаться Блаженный Августин.

И только в молчании работает единственное и по-настоящему действенное средство передачи информации — молва. Любой народ, даже подавленный самой тиранической цензурой, все-таки в состоянии узнать, что́ творится в мире, благодаря молве. Редакторам известно, что книги-бестселлеры становятся таковыми не благодаря рекламе или рецензиям, а благодаря тому, что по-французски называется *bouche à oreille*, по-английски — *word of mouth*, а мы называем «стоустой молвой»: книги добиваются успеха только благодаря ей. С исчезновением тишины исчезает и возможность уловить эту молву — единственное основополагающее и заслуживающее доверия средство передачи информации.

Вот почему в заключение я хочу сказать, что одна из этических проблем, стоящих перед нами, — как вернуться к молчанию? И одна из семиотических проблем, которой мы могли бы заняться как следует, — изучить функции молчания в разных типах коммуника-

1 «Ищи внутреннего человека» *(лат.)* – из трактата Блаженного Августина «Об учителе».

ции. Подойти вплотную к семиотике тишины — это может быть семиотика молчания в умолчаниях, семиотика молчания в театре, семиотика молчания в политике, семиотика молчания в политических дебатах, то есть умение «держать паузу», молчание для нагнетания саспенса, угрожающее молчание, сочувственное молчание, заговорщицкое молчание, молчание в музыке. Смотрите, сколько тем для исследования семиотики молчания. Итак, итальянцы, я призываю вас не к рассуждениям, я призываю вас к молчанию.

[Выступление на конгрессе Итальянской семиотической ассоциации в 2009 г.]

Воображаемые астрономии

Я хотел бы сразу уточнить, что, говоря о воображаемых астрономиях и географиях, я не буду касаться астрологии. Нельзя отрицать: история астрологии постоянно пересекается с историей астрономии, но про те воображаемые астрономии и географии, о которых я намерен рассказать, теперь уже доподлинно известно, что они воображаемые или ошибочные, в то время как даже в наши дни бизнесмены и главы государств обращаются к астрологам за советами. Так что астрология — не наука, точная или ошибочная (а она воистину ошибочная), а религия (или предрассудок — предрассудками мы называем чужие религии) и поэтому не может быть ни подтверждена, ни опровергнута; это вопрос веры, а в вопросы веры лучше никогда не вмешиваться, хотя бы из уважения к верующим.

Воображаемые географии и астрономии, о которых пойдет речь, применялись людьми, со всем тщанием изучавшими небеса и земли, открывавшиеся перед ними. Поэтому нельзя сказать, что они вели себя недобросовестно, даже если они заблуждались. Тем же,

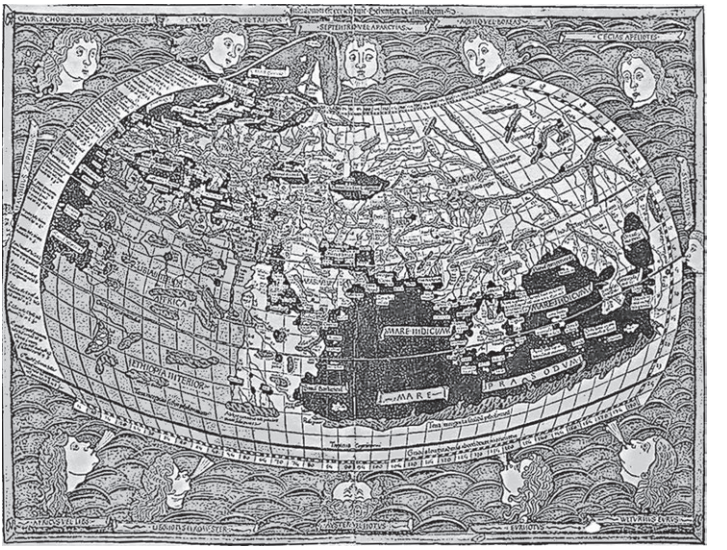
кто занимается астрологией сейчас, прекрасно известно, что они обращаются к небесному своду, отличному от того, который современная астрономия исследовала и описала, но продолжают вести себя так, как будто их представление о небесах достоверно. Так что, если учитывать этот заведомый обман, астрологи не возбуждают никакой симпатии. Они не обманываются, они обманывают. Вот и все, что можно здесь сказать.

С детства я бредил атласами. Я представлял себе путешествия и приключения в экзотических землях или ставил себя на место персидского завоевателя, проникающего в степи Средней Азии, чтобы потом выйти к Зондским островам и основать империю, простирающуюся от Экбатаны до Сахалина. Вот, наверно, почему, став взрослым, я решил посетить все те места, чьи названия некогда поразили мое воображение, такие как Самарканд или Тимбукту, крепость Аламо или Амазонку, — и мне остается съездить только в Момпрачен[1] и Касабланку.

Мои отношения с астрономией оказались более сложными — потому что в них всегда присутствовал посредник. В 70–80-е годы ко мне в загородный дом приезжал один друг, чехословацкий беженец, который мастерил телескопы и с террасы изучал ночное небо, подзывая меня всякий раз, как ему удавалось обнаружить что-то интересное. Только я и император Рудольф II Пражский, приходило тогда мне в голову, обладали привилегией предоставлять постоянно кров богемскому астроному. Но потом рухнула Берлинская стена, и мой богемский астроном вернулся в Богемию.

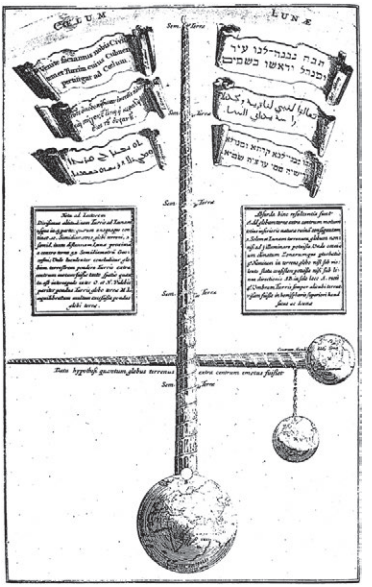
1 Отсылка к классическому роману итальянской приключенческой литературы «Тигры Момпрачена» (1883–1884) Эмилио Сальгари.

Я нашел утешение в моей коллекции старинных книг, озаглавленной «Семиотическая библиотека — курьезная, лунатическая, магическая и пневматическая», в которую я подбирал лишь книги, рассказывающие о ложных предметах. В этой коллекции присутствуют труды Птолемея, но нет Галилея, так что, если ребенком я мечтал о путешествиях над атласом Де Агостини, то теперь предпочитаю для этого карты, исходящие из Птолемеевой картины мира.



Можно ли считать воображаемой эту карту, представляющую известный в ту пору мир? Необходимо различать три значения слова «воображаемый». Есть астрономии, вообразившие мир, опираясь на чистое умозрение и на мистические откровения, — чтобы говорить не о том, каков есть видимый космос, а о невиди-

мых, спиритуальных токах, его пронизывающих; и есть также астрономии, которые, будучи даже основаны на наблюдениях и опыте, вообразили объяснения, которые сейчас мы полагаем ложными. Достаточно вспомнить объяснение, которое Атанасиус Кирхер в своем «Mundus Subterraneus»[1] (1665) дает солнечным пятнам: выхлопы пара, испускаемого с поверхности звезды. Наивно, но находчиво. И еще о Кирхере. Вот как в «Turris Babel»[2] применил он законы физики и математики, чтобы доказать невозможность поднять до неба Вавилонскую башню: действительно, преодолев определенную высоту и набрав вес самого земного шара, она заставила бы наклониться на 45 градусов земную ось.



1 «Подземный мир» (*лат.*).

2 «Вавилонская башня» (*лат.*).

Форма Земли

Анаксимен в VI веке до н. э. толковал о «земном прямоугольнике», сотворенном из земли и воды и окаймленном рамой Океана, который плыл на чем-то вроде подушки из сжатого воздуха.

Для древних греков вполне реалистичным было считать Землю плоской. Для Гомера она была диском, окруженным Океаном и накрытым куполом небес, и диском же она оставалась для Фалеса и Гекатея из Милета. Менее реалистичным было полагать ее сферической, как делал это Пифагор по соображениям мистически-математическим. Пифагорейцы разработали сложную систему планет, в которой Земля вовсе не была центром Вселенной. Солнце тоже находилось на периферии, и все сферы планет вращались вокруг центрального огня. Между прочим, каждая сфера, вращаясь, производила один звук музыкальной гаммы, и, чтобы установить точное соотношение между явлениями музыкальными и явлениями астрономическими, в схему была даже введена несуществующая планета — Противоземие. В своей математико-музыкальной одержимости (и в своем презрении к чувственному опыту) пифагорейцы не задумались над тем, что, коли каждая планета производит один из звуков гаммы, совокупно их «мировая музыка» звучала бы отвратительным диссонансом, как если бы кошка вспрыгнула на фортепиано. Но эту же мысль мы встречаем более тысячи лет спустя у Боэция — и не будем забывать, что Коперник вдохновлялся в том числе и математико-эстетическими принципами.

Но как раз на эмпирических наблюдениях основываются позднейшие доказательства круглоты Земли. О том, что Земля круглая, разумеется, знал еще Птолемей, иначе бы он не разделил ее по меридианам на 360 градусов. Понимали это и Парменид, Евдокс, Платон, Аристотель, Евклид, Архимед. И знал это Эратосфен, который в III веке до н. э. измерил с хорошим приближением длину земного меридиана, замеряя угол падения солнечных лучей в полдень весеннего равноденствия, когда они отражались на дне колодцев в Александрии и в Сиене, нынешнем Асуане.

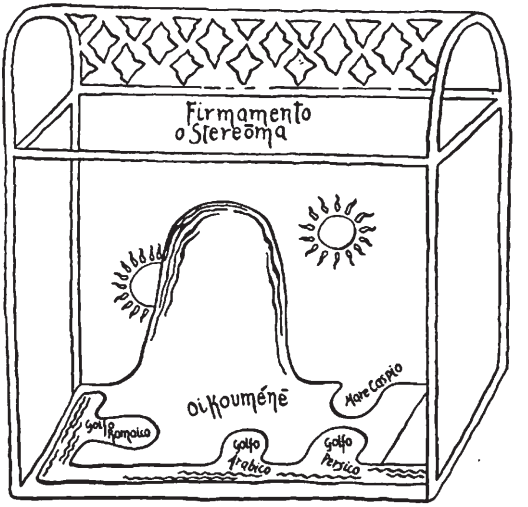
Говоря о плоской Земле, необходимо заметить в скобках, что существует не только история воображаемой астрономии, но и воображаемая история астрономии, которая жива по сей день во многих научных кругах, не говоря уж про расхожие представления.

Попробуйте провести эксперимент: спросите хотя бы даже у образованного человека, что именно хотел продемонстрировать Христофор Колумб, намереваясь добраться до востока с запада, и что именно упорно отрицали ученые мужи из Саламанки. Чаще всего ответ будет таков: Колумб отстаивал идею, что Земля круглая, а саламанкские ученые утверждали, что Земля плоская и что после недолгого плавания три каравеллы сверзятся в космическую пропасть.

Светские мыслители XIX века, раздраженные тем, что Церковь не принимала гелиоцентрической картины мира, приписали всей христианской мысли (и патристике, и схоластике) убежденность в том, что Земля плоская. Это представление еще больше укрепилось в ходе ожесточенной борьбы защитников дарвинизма против фундаментализма в любом его проявлении. Таким образом предполагалось проде-

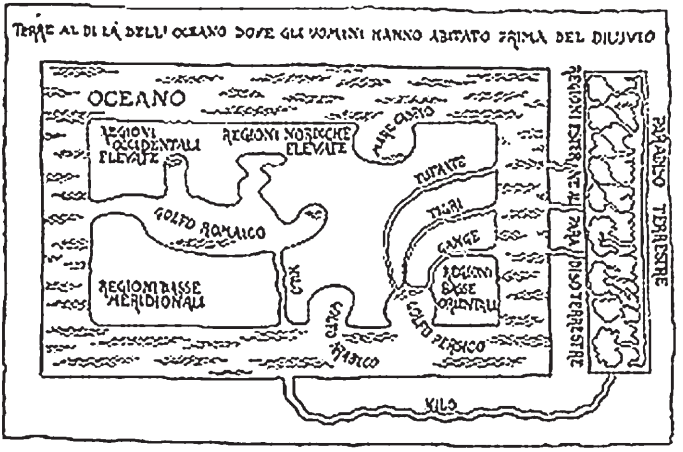
монстрировать: Церковь может ошибаться относительно происхождения видов точно так же, как она ошибалась относительно круглости Земли. При этом использовался тот факт, что один христианский автор IV века, Лактанций (в «Divinae institutions»[1]), опровергал — поскольку в Библии Вселенная описывается при помощи образа скинии, то есть четырехугольной формы, — языческие теории о круглости Земли; в том числе еще и потому, что он не мог допустить существования земли антиподов — то есть таких мест, где люди должны были бы ходить вниз головой.

Наконец обнаружилось, что византийский географ VI века Косма Индикоплов в своей «Христианской топографии», тоже полагаясь на библейскую скинию, отстаивал идею четырехугольного универса с арочным сводом, покрывающим плоский пол Земли.



1 «Божественные установления» (*лат.*).

Изогнутый свод остается спрятанным от наших глаз благодаря стереоме, то есть завесе тверди небесной. Под ней простирается ойкумена, то есть вся Земля, на которой мы обитаем. Она упирается в Океан и неощутимо и непрерывно поднимается по направлению к северо-западу, где возвышается гора — столь высокая, что ее очертания ускользают от наших глаз, а вершина сливается с облаками. Солнце, движимое ангелами — которым мы обязаны также дождями, землетрясениями и прочими природными явлениями, — приходит утром с востока на полуденную сторону, по направлению к горе, освещая весь мир, а вечером закатывается на западе и исчезает за горой. Луна же и звезды совершают обратный цикл.



Еще Косма показывает Землю так, как если бы мы глядели сверху. *Это рама Океана. По ту сторону находятся земли, в которых Ной обитал до всемирного потопа. На самом дальнем востоке от этих земель, отделенный Океа-*

ном от краев, обитаемых чудовищными тварями, располагается Земной Рай. Истекая из него, Евфрат, Тигр и Ганг, пройдя под Океаном, втекают в Персидский залив. Нил же имеет более извилистое русло, течет по допотопной земле, входит в Океан, возобновляет свой бег по низовому полуденному краю, а именно по земле Египта. Затем он впадает в Римский залив, то есть в Геллеспонт[1].

Как показал Джеффри Бёртон Рассел в своей книге «Изобретение плоской Земли»[2], множество авторитетных книг по истории астрономии, до сих пор изучаемых в школе, утверждают, будто теория Космы превалировала на протяжении всего Средневековья, что средневековая Церковь учила, будто Земля — плоский диск с Иерусалимом в центре, и что труды самого Птолемея оставались неизвестными все Средние века. В реальности текст Космы, написанный на греческом языке, позабытом христианским Средневековьем, был замечен западным миром лишь в 1706 году и опубликован по-английски в 1897-м. Никому из средневековых авторов он известен не был.

Даже лицеист-первогодка легко может заключить: раз Данте входит в воронку Ада и выходит с другой стороны, видя незнакомые звезды у подошвы горы Чистилища, это значит, что сферичность Земли была ему прекрасно известна. Но того же мнения придерживались Ориген и Амвросий, Альберт Великий и Фома Аквинский, Роджер Бэкон и Иоанн Сакробоско — я называю только некоторых. Предметом спора Колумба с учеными Саламанки было то, что последние более точно, чем он, провели расче-

1 Выделенный курсивом фрагмент — автоцитата из «Баудолино». Перевод Е. Костюкович.

2 Russel J. B. *Inventing the Flat Eart*. New York: Praeger, 1991. *(Прим. автора.)*

ты и утверждали, что наша круглая Земля куда более обширна, чем полагал наш генуэзец, и, таким образом, пытаться обогнуть ее не имело смысла. Колумб же — хороший мореплаватель, но никудышный астроном — считал Землю меньше, чем она есть на самом деле. Разумеется, ни он, ни саламанкские ученые мужи не подозревали, что между Европой и Азией располагается другой континент. Будучи правы, саламанкские ученые ошиблись; а Колумб, ошибаясь, настаивал на собственной ошибке и оказался прав — по наитию.

Как же распространилось убеждение, будто в Средние века Землю считали плоским диском? В VII веке Исидор Севильский (которого трудно назвать образчиком скрупулезного ученого) вычислил длину экватора в восемьдесят тысяч стадий. Следовательно, он считал Землю шарообразной. Но прямо в рукописях самого Исидора появляется диаграмма, вдохновившая множество воспроизведений нашей планеты, так называемая «Т-образная карта».

Верхняя часть — это Азия; она наверху, потому что в Азии, согласно легендам, находится Земной Рай; горизонтальная палочка представляет с одной стороны Черное море, а с другой — Нил; вертикальная палочка — Средиземное море, так что левая четвертушка круга соответствует Европе, а правая — Африке. И все объято большим кругом Океана.

Впечатление, будто Земля воспринималась как круг, возникло из карт, иллюстрирующих «Толкование на Апокалипсис» Беата Лиебанского, текста, написанного в VIII веке, но в последующие века, с иллюстрациями мосарабских[1] миниатюристов, оказавшего большое влияние на искусство романских аббатств и готических кафедральных соборов, — и эта модель обнаруживается в огромном количестве рукописей, украшенных миниатюрами.

Как стало возможным, что те, кто считали Землю шарообразной, изображали ее плоской? Во-первых, мы поступаем точно так же. Критиковать плоскостность тех карт — все равно что критиковать плоскостность современного атласа. Это всего лишь бесхитростная, общеупотребительная форма картографической проекции.

Мне могут возразить, что в те же самые века арабы изготовляли более правдоподобные карты — хоть у них и встречалось часто скверное обыкновение представлять север внизу и юг — вверху. Но необходимо принять в расчет другие соображения. Первое из них подсказано нам Блаженным Августином, который живо участвовал в начатом Лактанцием споре об универсе

1 *Мосарабы* — христиане романского происхождения, жившие на захваченных арабами в VIII в. территориях Пиренейского полуострова и перенявшие арабский язык и культуру.

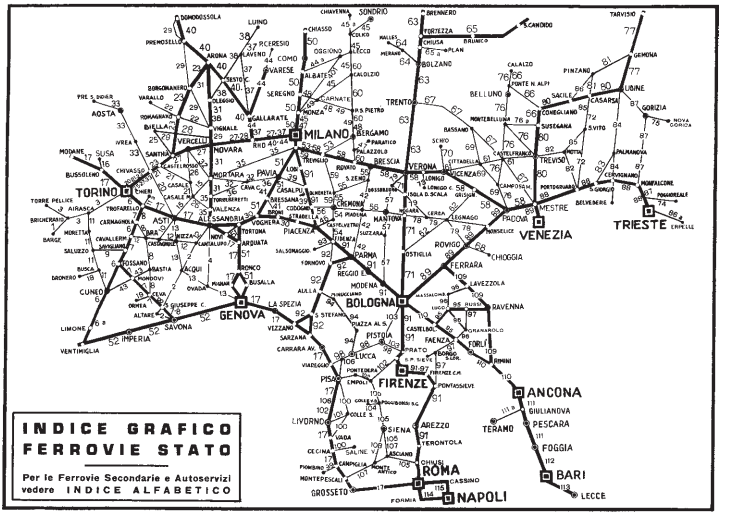
в форме скинии, зная при этом суждения древних греков о сферичности Земли. Вывод Августина: не нужно принимать библейское описание скинии буквально, потому что, как известно, Святое Писание часто говорит метафорически и, возможно, Земля шарообразна. Но поскольку на спасении души это никак не отражается, данный вопрос можно проигнорировать.

Из чего не следует, что, как часто заявляют, в Средние века астрономии не существовало. Достаточно вспомнить случай X века. Герберт Аврилакский, Папа Сильвестр II, желая заполучить список «Фарсалии» Лукана, посулил в обмен на нее армиллярную сферу и, не зная, что поэма осталась незаконченной из-за смерти Лукана, после получения неполной рукописи отослал в обмен половину сферы. Что свидетельствует, с одной стороны, об огромном интересе раннего Средневековья к античному наследию, а с другой — о его интересе к астрономии. В XII–XIII веках были переведены «Альмагест» Птолемея и «О небе» Аристотеля. Как все мы знаем, одним из предметов квадриума, изучаемого в средневековых учебных заведениях, была астрономия, и в XIII веке появился тот самый «Трактат о сфере» Иоанна Сакробоско, который, пересказывая Птолемея, сделается непререкаемым авторитетом на последующие века.

Правда и то, что еще долго сведения о географии и астрономии беспорядочно черпались у таких авторов, как Плиний или Солин, которых, конечно, астрономия заботила не сильно. Именно Птолемеево ви́дение универса, пусть и дошедшее окольными путями, оказалось более приемлемым теологически. Каждый первоэлемент мира, учил Аристотель, должен на-

ходиться на своем естественном месте и может быть сдвинут с него только внешним усилием, но не природой. Естественное место земного первоэлемента — центр мира, в то время как вода и воздух должны занимать промежуточное положение, а огонь — пребывать на периферии. Это было разумное и умиротворяющее ви́дение, и на основании именно такой картины универса Данте мог вообразить свое путешествие по трем царствам загробного мира. А поскольку такое представление никак не давало объяснения всем небесным явлениям, уже сам Птолемей постарался ввести в него поправки и уточнения — такие как понятия эпицикла и деферента, позволяющие объяснить различные астрономические феномены — ускорения, зависания, попятные движения, изменения расстояния между различными планетами — с помощью модели, согласно которой каждая планета совершает обращение вокруг Земли по большому кругу, называемому деферентом, и в то же время обращается вокруг некой точки *C* собственного деферента по орбите, называемой эпициклом.

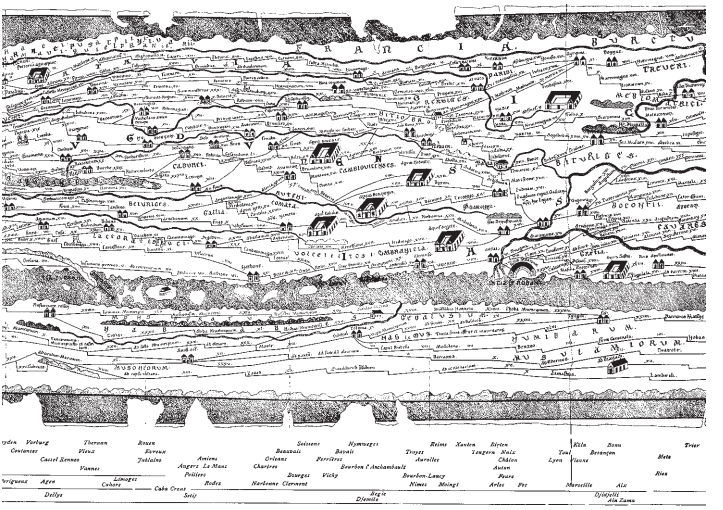
В конце концов, Средневековье — это эпоха великих путешествий, но пришедшие в упадок дороги, леса, которые необходимо было пересекать, и моря, которые приходилось преодолевать, полагаясь на сомнительных проводников, — все это мешало чертить нормальные карты. Они были весьма приблизительными, как инструкции из «Путеводителя паломника» Сантьяго Компостельского, гласившие: «Коли хочешь попасть из Рима в Иерусалим, двигайся на юг, расспрашивая дорогу». Представьте себе карту железных дорог, которую можно найти на обложке любого расписания поездов. Никто не суме-



ет по этой схеме пересадочных узлов восстановить очертания Италии, хотя она очень понятна, если вам нужно добраться из Милана в Ливорно (в частности, по ней видно, что Генуи вам не миновать). Точная форма Италии не интересует тех, кто едет от станции к станции.

Древние римляне создали систему дорог, соединявших каждый город известного тогда мира, но вот как представлены эти дороги на «Пейтингеровой таблице» — карте, получившей такое название в XV веке, когда она была заново открыта.

Верхняя ее часть представляет Европу, нижняя — Африку, и это в точности та же ситуация, что и на железнодорожной карте. По карте можно проследить, откуда выходят дороги и куда приводят, но по ней невозможно судить о форме Европы, Средиземноморья или Африки (хотя, конечно, римляне должны были



располагать куда более точными географическими сведениями). Однако форма континента интересовала их гораздо меньше, чем указание — какая дорога ведет, скажем, из Марселя в Геную.

Во всем остальном средневековые путешествия были воображаемыми. Средневековье производило энциклопедии, «Imagines Mundi»[1], чья первоочередная задача — удовлетворить жажду чудесного, рассказывая о далеких недоступных странах, и все эти книги писались людьми, никогда не видевшими те места, о которых они вели речь, потому что авторитет традиции ставился тогда выше, чем авторитет опыта. Карта претендовала не на то, чтобы передать форму Земли, но на то, чтобы перечислить города и народы, могущие там повстречаться.

1 «Образы мира» (*лат.*).

Итак, символическое воспроизведение ставилось выше эмпирического. При создании карты миниатюрист в первую очередь думал о том, как изобразить Иерусалим в центре Земли, а не о том, как до него добраться. Хорошо на картах того периода представлены были только Италия и Средиземноморье.

И последнее. Средневековые карты не имели научного значения, но отвечали запросам публики по части чудесного. В том же смысле, я хочу сказать, в котором современные глянцевые журналы уверяют нас в существовании летающих тарелок, а по телевидению рассказывают, что египетские пирамиды были возведены представителями внеземных цивилизаций. Кометы, увиденные на небе невооруженным глазом, немедленно трансформируются в то, что в наши дни послужило бы доказательством существования НЛО. На многих картах XV и XVI веков, уже вполне приемлемых с точки зрения картографии, по-прежнему присутствуют загадочные чудища, якобы обитающие в областях, изображенных на картах уже отчасти реалистично.

Замечание в скобках: неужели викинги в самом деле добрались до Америки, как уверяет легенда? Всем известно, что подлинный прорыв в средневековом мореплавании связан с изобретением руля, сидящего на оси за кормой. На греческих и римских судах, как и на судах викингов, вплоть до тех, на которых Вильгельм Завоеватель в 1066 году высадился на английские берега (это видно на гобелене королевы Матильды из Байё), функцию руля выполняла пара задних боковых весел, которыми маневрировали, чтобы при-

дать судну желаемый курс. Такая система, мало того что очень неудобная, делала практически невозможными маневры судов большого водоизмещения, а главное — совершенно исключала возможность двигаться против ветра, потому что для этого необходимо «ходить галсами», то есть так перекладывать руль, чтобы судно шло к ветру попеременно то одним, то другим

бортом. Поэтому морякам приходилось рассчитывать лишь на короткие каботажные плавания, то есть постоянно держаться берега, на котором можно переждать неблагоприятный ветер.

Так что викингам никогда не удалось бы пройти от Испании до Центральной Америки, как Христофор Колумб (и к ирландским монахам это тоже относится). Совсем другое дело, если вспомнить о тех, кто мог сначала перебраться из Исландии в Гренландию, а уже оттуда — к канадским берегам.

Достаточно взглянуть на карту, чтобы понять, как храбрые мореплаватели могли проделать это на своих даккарах и добраться до крайнего севера Американского континента и, возможно, до берегов Лабрадора. Неизвестно, правда, сколько из них при этом утонуло.

Небесная форма

Но оставим Землю, обратимся к небу. В IV–III веках до н. э. Аристарх Самосский выдвинул гелиоцентрическую гипотезу, которую упоминал даже Коперник. Согласно Плутарху, Аристарх был обвинен в безбожии как раз на том основании, что он посчитал Землю движущейся, чтобы объяснить при помощи земного вращения астрономические явления, которые невозможно было объяснить никаким другим образом. Плутарх не разделял этой гипотезы, а позже Птолемей посчитает ее «нелепой». Аристарх слишком опередил свое время, и, возможно, его заключение основывалось на ошибочных предпосылках. Но история астрономии вообще полна курьезов. Такой великий мате-

риалист, как Эпикур, высказал мысль столь живучую, что с ней аж в XVII веке спорил Гассенди; и, разумеется, она засвидетельствована в «De rerum naturae»[1] Лукреция. Идея заключалась в том, что по совокупности серьезнейших причин Солнце, Луна и звезды не могут быть ни больше, ни меньше того размера, в котором они являются нашим глазам. Из чего Эпикур заключал, что диаметр Солнца — сантиметров тридцать.

«De revolutionibus orbium cælestium»[2] Коперника вышел в 1543 году. Нам кажется, что мир разом перевернулся, и поэтому мы говорим о «Коперниковой революции». Но «Диалог о двух системах» Галилея — это 1632 год (восемьдесят девять лет спустя!), и мы знаем, с каким неприятием он столкнулся. При этом и Коперникова и Галилеева астрономии были воображаемыми, потому что и тот, и другой ошибались относительно формы планетарных орбит.

Но самая точная из воображаемых астрономий — та, что была разработана Тихо Браге, величайшим астрономом и учителем Кеплера. Он предложил третье решение: планеты вращаются вокруг Солнца, потому что иначе было бы невозможно объяснить многочисленные астрономические явления, но Солнце (с планетами) вращается вокруг Земли — остающейся неподвижной в центре Вселенной.

Гипотеза Браге была хорошо встречена, например, иезуитами, в том числе величайшим из них, Атанасиусом Кирхером. Он был образованным человеком и не мог больше принимать Птолемееву систему. В главе, посвященной Солнечной системе, сво-

1 «О природе вещей» *(лат.)*.

2 «Об обращении небесных сфер» *(лат.)*.

его «Iter extaticum coeleste»[1] (издан в 1660 году) он дает нам возможность ознакомиться одновременно и с Платоновой системой, и с египетской, даже с учением Коперника, которое добросовестно объясняет, добавляя при этом, что «quem deinde secuti sunt pene omnes Mathematici Acatholici et nonnulus ex Catholicis, quibus nimirum ingenium et calamus prurit ad nova venditanda»[2]. Разумеется, не будучи одним из сих несчастных, Кирхер выбирает Браге.

С другой стороны, против утверждения, что Земля *вертится* вокруг Солнца, выдвигались серьезнейшие опровержения. В своей «Historia utrusque cosmi»[3] (1617) Роберт Фладд показывал при помощи аргументов из области механики, что ежели необходимо раскрутить круг (в том числе небесный), проще сделать это, прикладывая усилие к его периферии, где и произошел Первотолчок, а не в центре, куда коперникианцы помещают *и* Солнце, *и* всякую силу, порождающую жизнь и движение. Алессандро Тассони в своем труде «Десять книг различных рассуждений» (1627) приводит ряд причин, по которым движение Земли представляется невозможным. Приведу только два «рассуждения».

Аргумент затмений. Изымая Землю из центра мира, необходимо поместить ее под или над Луной. Если мы поместим ее под Луной, то окажутся невозможными солнечные затмения, потому что Луна, будучи над Солнцем или над Землей, не сможет больше оказываться между ними. При помещении же Земли над Луной окажутся невозможными затмения лунные,

1 «Экстатическое небесное путешествие» *(лат.)*.

2 «...за ним последовали почти все звездочеты-некатолики и кое-кто из католиков, чьи ум и перо, ничтоже сумняшеся, рвутся к новой популярности» (*лат.*).

3 «История обоих миров» (полное название — «Метафизическая, физическая и техническая история обоих миров, большего и меньшего»).

потому что Земля не сможет оказаться между Луной и Солнцем. И более того: астрономы не смогут более предсказывать затмения, потому что их расчеты зиждутся на движении Солнца, а раз Солнце не движется, то все расчеты тщетны.

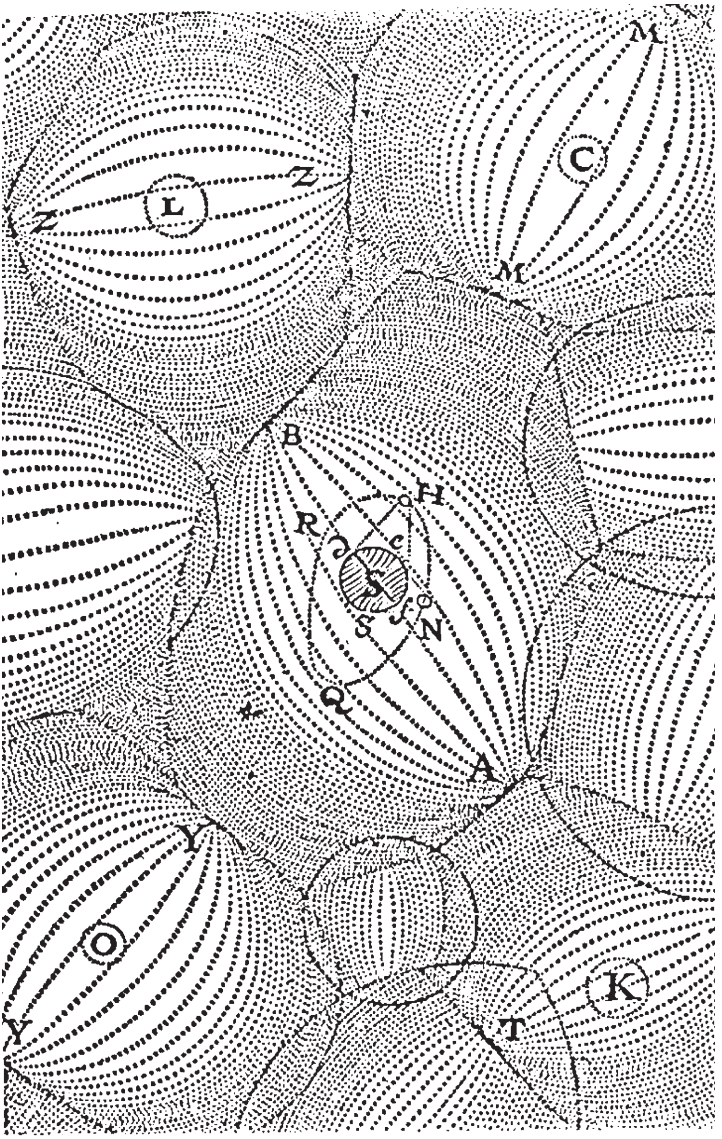
Аргумент птиц. Если бы Земля вращалась, они, летя на запад, не смогли бы поспевать за ее вращением и не сдвинулись бы с места.

Декарт, который склонялся к Галилеевой гипотезе, но так ни разу и не осмелился открыто выразить свое мнение, выработал довольно изощренную теорию — теорию вихрей или *tourbillions* («Principia Philosophiae»[1], 1664). Небеса представлялись ему жидкой материей, подобной морю, которая вращалась, образуя нечто вроде водоворотов — точнее, вихрей. Эти вихри захватывают в свое движение планеты, и один из таких вихрей влечет Землю вокруг Солнца. Но вихрь движется, а сама Земля остается в нем неподвижной. Декарт проявил немалую изворотливость, выдвигая столь изумительные объяснения, позволяющие сохранить и геоцентрическую козу, и гелиоцентрическую капусту, как чистую теорию, не входя таким образом в противоречие с истиной, известной Церкви.

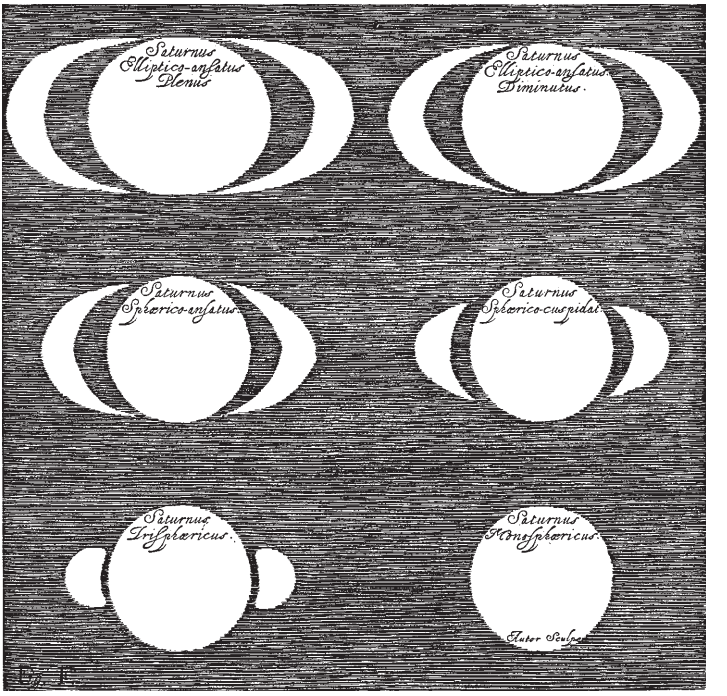
Как говорил Аполлинер: «Pitié, pitié pour nous qui combattons aux frontières de l'illimité et de l'avenir, pitié pour nos erreurs...»[2] В иные эпохи серьезный астро-

1 «Первоначала философии» *(лат.)*.

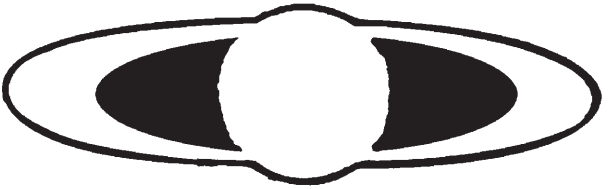
2 «Снисхождения, снисхождения к нам, сражающимся на рубежах неведомого и грядущего, снисхождения к нашим ошибкам...» (*фр.*) – сокращенная цитата из стихотворения «Рыжекудрая».


M
C
M
L
Z
Z
B
H
R
c
S
S
N
Q
A
Y
O
Y
K
T

ном просто не мог избежать множества ошибок, как произошло с Галилеем, который с помощью подзорной трубы открыл кольцо Сатурна, но не смог понять, что это такое.



Первоначально он говорил, что видел не одну звезду, а три сочлененные вместе, в линию, параллельную горизонту, и изобразил увиденное в форме трех кружочков. В последующих текстах он утверждал, что Сатурн может являться в форме оливы, и наконец толковал уже не о трех телах или об одной оливе, но о «двух полуэллипсах с двумя весьма затемненными треуголь-



никами *посередине* указанных фигур», и Сатурн у него весьма смахивает на Микки-Мауса.

О кольце гораздо позже заговорит только Гюйгенс.

Бесконечность миров

Путешествуя по мирам, созданным фантазией, воображаемая астрономия наших предшественников, расцвеченная вспышками оккультизма, смогла породить революционную идею — о множественности миров. Она присутствовала уже у греческих атомистов, у Демокрита, Левкиппа, Эпикура и Лукреция. Как рассказывает Ипполит Римский в своей «Философумене», если атомы пребывают в бесконечном движении средь пустоты, не может такого быть, чтобы они не породили бесконечные миры, отличные один от другого, и в некоторых из них нету ни Солнца, ни Луны, а в других они в изобилии. Гипотеза, которая для Эпикура должна была оставаться истинной, поскольку не могла быть опровергнута и сочтена ложной. Вот как напишет Лукреций: «Нет предела, как я доказал, как сама очевидность / Громко гласит и как ясно из самой природы пространства», и далее: «Так что ты должен признать и за гранями этого мира / Существованье других скоплений материи,

сходных / С этим, какое эфир заключает в объятиях жадных»[1].

Как пустота, так и множественность миров были оспорены Аристотелем, и с подачи Аристотеля — такими великими учеными, как Фома Аквинский и Бэкон. Но намеки на множественность миров присутствуют у Оккама, Буридана, Николая Орезмского и прочих при обсуждении *infinita potentia Dei*, «бесконечного могущества Божия». О множественности миров тем или иным образом будут говорить в XV веке Николай Кузанский и в XVI веке Джордано Бруно.

Яд, содержащийся в этой гипотезе, проступит явственнее, когда ее поднимут на щит новые эпикурейцы — либертины XVII века. Возможность посещать иные миры, общаться с их обитателями — это ересь похуже гелиоцентризма. Если мы допустим бесконечность миров, встанет вопрос о единственности искупления: либо Адамов грех и страсти Христовы — всего лишь маргинальный эпизод, касающийся только нашей Земли, но никак не других божественных созданий, либо Голгофа должна повторяться бесчисленное множество раз на бесчисленном множестве планет, уничтожая таким образом возвышенную неповторимость жертвы Сына Человеческого.

Как напоминает Фонтенель в своих «Entretiens sur la pluralité des mondes»[2] (1686), эта гипотеза уже была представлена в теории вихрей Декарта: раз каждая звезда влечет свои планеты в вихре, а еще больший вихрь влечет звезду, то можно представить себе бесконечное число вихрей, которые влекут бесчисленное множество планетных систем.

1 «О природе вещей», II, 1052 и след. Перевод Ф. Петровского.

2 «Рассуждения о множественности миров» (*фр.*).

С идеи о множественности миров начинается в XVII веке современная фантастика — в путешествиях Сирано де Бержерака в Империи Солнца и Луны, в «The Man in the Moone» Гудвина и «Discovery of a World in the Moone»[1] Уилкинса. Что же касается того, как взлететь, — до Жюля Верна еще далеко. Сирано сначала привязывает к телу множество склянок с росой, и, когда солнечное тепло начинает притягивать росу, он взмывает вверх. Второй раз он использует машину, подталкиваемую «летучими ракетами». Гудвин же предлагает самолет *ante litteram*[2] – движимый птицами.

Фантастика

Современная фантастика от Жюля Верна до нашего времени открывает еще одну главу воображаемых астрономий, используя и заостряя до предела гипотезы научной астрономии и космологии. Мой стародавний ученик Ренато Джованноли написал увлекательную книгу «Наука в фантастике»[3], в которой не просто исследует все псевдонаучные (но зачастую очень даже заслуживающие внимания) гипотезы, сначала появившиеся в рассказах, но и показывает, как «наука в фантастике» создает достаточно однородный корпус идей и топосов, переходящих от рассказчика к рассказчику, развиваясь и улучшаясь при этом от жюль-верновских пушек, заряженных нитроглицерином, и антигравитационных комнат Уэлл-

1 «Человек на Луне», «Открытие мира на Луне» (*англ.*).
2 Опережая свое время (*лат.*).
3 Giovannoli R. *Scienza della fantascienza.* Milano: Bompiani, 1991. *(Прим. автора.)*

са до путешествий во времени. Попутно выдвигаются различные техники космических путешествий: в состоянии анабиоза, на космическом корабле как замкнутом и экологически самодостаточном микрокосме с гидропоникой, с бесконечными вариациями «парадокса Ланжевена», в котором астронавт возвращается из космического путешествия, проходившего со скоростью света, и оказывается на десять лет моложе своего близнеца. К примеру, Роберт Хайнлайн во «Времени для звезд» описал такого рода историю двух близнецов, общавшихся телепатически во время космического путешествия одного из них. Но Туллио Редже в своих «Этюдах о Вселенной» обратил внимание на то, что, коль скоро телепатические сообщения передаются мгновенно, ответы путешествующего брата должны были приходить прежде, чем вопрос был задан.

Другая постоянно возникающая здесь тема — гиперпространство, которое Хайнлайн в «Астронавте Джонсе» описывает на примере шарфа:

> *Это Марс. <…> Это Юпитер. Чтобы добраться от Марса до Юпитера, тебе придется проделать определенный путь. Но, предположим, я сложу шарф так, что Марс окажется непосредственно над Юпитером. Что тогда помешает просто перешагнуть с одного на другой?*[1]

Так фантастика занялась поиском аномальных точек Вселенной, где пространство может изгибаться. При этом в ход шли и научные гипотезы, как, например, точки Эйнштейна — Розена, черные дыры,

1 Перевод Д. Озерова.

пространственно-временные «туннели» *(wormholes)*, и Курт Воннегут рассуждал в «Сиренах Титана» о гиперпространственных туннелях и ворóнках, а другие писатели изобретали «тахионы» — частицы, движущиеся быстрее скорости света.

Обсуждались все проблемы путешествий во времени: без удвоения и с удвоением времяпроходца, вспоминался знаменитый парадокс дедушки (вернувшись в прошлое и убив дедушку прежде, чем тот успеет жениться, не исчезнем ли мы в тот же момент?). Задействовались также концепции, разработанные такими учеными, как Рейхенбах в его «Направлении времени», и предполагающие (по крайней мере, в субатомном мире) замкнутую цепь причинно-следственных связей: А приводит к В, В приводит к С, и С приводит к А. Филип Дик в романе «Время, назад» обосновал энтропийное обращение времени. Фредерик Браун написал рассказ «Конец», в первой части которого выдвигается гипотеза, что время — это поле, и профессор Джонс изобретает машину, способную инвертировать это временнóе поле: Джонс нажимает кнопку... и вторая часть истории составлена из тех же самых слов, что и первая, только в обратном порядке.

И наконец, при игре с древней теорией бесконечности миров оказались придуманы параллельные вселенные. Фредерик Браун в своем романе «Что за безумная вселенная!» замечает, что возможно бесконечное число сосуществующих миров:

К примеру, есть вселенная, где наша с вами сцена повторяется с той лишь разницей, что вы или ваш эквивалент – в данный момент носит обувь не черную, а коричневую. И таких

вариантов – бесчисленное множество с самыми незначительными отклонениями. Вполне можно вообразить себе универсум, где вы слегка порезали себе палец или же увенчаны красными рогами...[1]

Но такой философ, как Д.-К. Льюис, в своих «Counterfactuals»[2] (1973) прямо-таки отстаивал логику возможных миров:

Подчеркиваю, что я не сопоставляю возможные миры тем или иным образом с весомыми лингвистическими сущностями. Я отношусь к ним как к весомым сущностям в прямом смысле слова. Провозглашая реалистическое отношение к возможным мирам, я хочу, чтобы меня поняли буквально. <...> Наш действительный мир – всего лишь один среди прочих. <...> Вы уже верите в наш действительный мир. Я всего лишь прошу вас поверить в большее количество вещей того же рода.

Насколько связаны наука и фантастика? Предшествует фантастика науке или следует за ней? Авторы-фантасты, безусловно, читают ученых, но в какой степени ученые питают свое воображение сочинениями фантастов?

Я встретил в одном тексте Фомы Аквинского («Primum Sententiarum»[3] 8,1,2) различение двух типов морфологических отношений между причиной и следствием: причина может быть похожа на следствие, как человек похож на свой портрет, или же

1 Перевод Ю. Семенычева.

2 «Контрфактические высказывания» *(англ.)*.

3 «Первое толкование на «Сентенции» Петра Ломбардского» *(лат.)*, полное название – «Scriptum super libros Sententiarum magistri Petri Lombardi episcopi Parisiensis».

причина может полностью отличаться от следствия, как случается с огнем, причиной дыма, и ко второй категории причин святой Фома относит также Солнце, которое производит тепло, но холодно само по себе. Сейчас мы улыбаемся, потому что к этому примеру его привела теория небесных сфер, но если когда-нибудь мы начнем серьезно относиться к «холодной плавке»[1] — не придется ли с должным почтением пересмотреть отношение к идее Фомы Аквинского?

Холодное Солнце и полая Земля

Что же касается холодного Солнца, существуют геоастрономии, которые можно счесть не просто воображаемыми, но прямо-таки безумными, — и при этом, похоже, они послужили источником вдохновения для чрезвычайно серьезных суждений и основой для принятия важных решений. Но оценить их красоту и своеобразие нам непросто.

Начиная с 1925 года в нацистских кругах получила распространение теория австрийского псевдоученого, некоего Ганса Гёрбигера, известная под названием *WEL*, то есть *Welteislehre* или «Учение о мировом льде»[2]. Эта теория получила одобрение таких людей, как Розенберг и Гиммлер. Но после прихода Гитлера к власти Гёрбигер был всерьез воспринят

1 Речь идет о необъяснимых, с точки зрения современной науки, эффектах, обнаруженных канадским инженером Джоном Хатчисоном. Позднее ни сам Хатчисон, ни кто-либо еще не сумели повторить его экспериментов, что дало повод считать его шарлатаном.

2 Hörbiger H. *Glazial-Kosmogonie.* Leipzig: Kaiserslautern Hermann Kaysers, 1913. *(Прим. автора.)*

и в некоторых научных кругах — например, Ленардом, открывшим рентгеновские лучи вместе с Рентгеном.

Для Гёрбигера космос был ареной вечной борьбы между льдом и пламенем, которая вела не к эволюции, а к чередованию циклов или эпох. Было некогда гигантское высокотемпературное тело, в миллионы раз превосходившее размерами Солнце, которое столкнулось с огромным куском космического льда. Масса льда вонзилась в это раскаленное тело и, за миллионы лет превратившись внутри его в пар, взорвала его изнутри. Различные фрагменты разлетелись как по ледяному пространству, так и по ближней зоне, образовав Солнечную систему. Луна, Марс, Юпитер и Сатурн — куски льда, и Млечный Путь — тоже ледяное кольцо, хоть традиционная астрономия и видит в нем звезды. Но это фотографические ухищрения. Пятна на Солнце образованы кусками льда, оторвавшимися от Юпитера.

Сейчас сила изначального взрыва затухает, и планеты не совершают эллиптические обращения, как мнит официальная наука, но приближаются (незаметно) по спирали к большой планете, что притягивает их. В конце цикла, в котором мы живем, Луна приблизится вплотную к Земле, вздымая все выше и выше воды океанов, тропики уйдут под воду, на поверхности останутся лишь вершины самых высоких гор, а космические лучи усилятся и спровоцируют генетические мутации. Наконец наш спутник взорвется, превратившись в кольцо льда, воды и газа, который потом покроет земной шар. По целому ряду причин, обусловленных влиянием Марса, Земля тоже превратится в ледяной шар и в конце концов окажется снова

поглощенной Солнцем. Потом новый взрыв — и новое начало. Кроме того, у Земли ранее было три спутника, которые она поглотила.

Очевидно, эта космогония предполагает своего рода Вечное возвращение, переделку древнейших эпосов и мифов. И снова то, что нацисты (включая нынешних) именуют традицией, противопоставляется либеральной и иудейской лженауке. Более того: эта ледяная космогония кажется им весьма арийской и нордической. Повель и Бержье в своем «Утре магов»[1] уверяют: именно на глубокой вере в ледяное происхождение космоса зиждилась убежденность Гитлера в том, что его войска прекрасно проявят себя на российском морозе. Но они утверждают также, что необходимость проверки, как поведет себя космический лед, задержала опыты с Фау-1. В 1938 году некий человек, называющий себя Эльмаром Брюггом[2], выпустил книгу, в которой чествовал Гёрбигера как Коперника XX века и утверждал, что теория вечного льда объясняет глубинные связи, объединяющие земные события с космическими силами, и заключал, что заговор молчания иудео-демократической науки вокруг Гёрбигера — типичный пример заговора посредственностей.

То, что вокруг нацистской партии кучковались поклонники магико-герметических и неотамплиерских учений — например, адепты *Thule Gesellschaft* (Общества Туле), основанного Рудольфом фон Зеботтендорфом, — уже достаточно изученный факт[3].

1 См.: Повель Л., Бержье Ж. *Утро магов*. Москва, 1994.

2 В действительности — Рудольф Эльмайер-Вестенбрюгг. *Die Welteislehre nach Hanns Hörbiger*. Leipzig: Koehler Amelang, 1938. *(Прим. автора.)*

3 Например: Alleau R. *Hitler et les sociétes secretes*. Paris: Grasset, 1969; или: Galli G. *Hitler e il nazismo magico*. Milano: Rizzoli, nuova edizione 2005. *(Прим. автора.)*

В нацистских кругах также преклоняли слух к другой теории, согласно которой Земля является полой и мы обитаем не снаружи, на внешней выпуклой поверхности, а внутри, на впуклой внутренней поверхности. Теория эта была провозглашена в начале XIX века неким капитаном Джоном Кливзом Симмсом из Огайо, писавшим в различные научные общества: «Всем, всем! Объявляю, что Земля полая и обитаема изнутри, что она содержит определенное количество твердых концентрических окружностей, расположенных одна внутри другой, и что она открыта на обоих полюсах в диапазоне двенадцати — шестнадцати градусов». В Академии естественных наук Филадельфии до сих пор хранится деревянная модель такого универса.

Полвека спустя теория эта была подхвачена человеком по имени Сайрус Рид Тид, уточнявшим: то, что мы считаем небом, — это газовая масса, заполняющая внутреннее пространство земного шара, в которой есть светящиеся участки. Солнце, Луна и звезды — не округлые небесные тела, а визуальные эффекты, производимые различными явлениями.

После Первой мировой войны теория эта была представлена в Германии Петером Бендером, а позже — Карлом Нойпертом, основавшими движение *Hohlweltlehre* («Теория полой Земли»). Согласно некоторым источникам[1], среди высших нацистских бонз теория была воспринята вполне серьезно, и некоторые чины германского ВМФ утверждали, что теория

1 Например, Джерард Книпер из обсерватории на горе Паломар в статье, появившейся в *Popular Astronomy* в 1946 г., и Вили Лей, работавший в Германии над Фау-1, в статье *Pseudoscience in Naziland*, напечатанной в *Astounding Science Fiction* (1947, №39). (*Прим. автора.*)

полой Земли дает возможность с большей точностью определять позиции английских судов, потому что при использовании инфракрасных лучей вогнутость Земли позволит избежать «белых пятен». Говорят даже, что неудачи некоторых запусков Фау-1 объяснялись как раз тем, что их траектории рассчитывались из предположения о вогнутой, а не о выгнутой поверхности Земли. Если это правда, то следует признать историческую и даже провиденциальную пользу безумной астрономии.

Вымышленные географии и правдивая история

Во второй половине XII века на Западе получило хождение письмо, в котором говорилось о том, как на далеком Востоке, за территориями, занятыми мусульманами, за теми землями, которые крестоносцы попытались отбить у неверных, но которые все-таки вернулись под их владычество, процветает христианское царство, управляемое легендарным Отцом Иоанном, или Пресвитером Иоанном, «Сила и доблесть Божия и Господа нашего Иисуса Христа». Начиналось письмо так:

...Знай: я, пресвитер Иоанн, господин господствующих, и никто из царствующих на этой земле не сравнится со мной богатством, доблестью и силой. Семьдесят два царя являются моими подданными. <...> В трех Индиях властвуем мы, и простираются наши владения от внутренней Индии, где покоится тело святого апостола Фомы, по пустыне и на восход солнца и возвращается по Великому Спуску

в Вавилонской пустыне до самой Вавилонской башни. <...> В стране нашей родятся и обитают слоны, верблюды двугорбые и одногорбые, гиппопотамы, крокодилы, метагалинарии, жирафы, финзерты, пантеры, дикие ослы, львы белые и червонные, белые медведи, белые дрозды, немые цикады, грифоны, тигры, ламии, гиены, дикие быки, стрельцы, дикие люди, рогатые люди, фавны, сатиры и женщины той же породы, пигмеи, кинокефалы, гиганты высотой в четыреста локтей, одноглазые циклопы и птицы, называемые фениксами, и почти все виды животных, какие только существуют на свете. <...> Через одну из провинций наших, там, где живут язычники, течет река под названием Инд. Эта река берет начало в Раю и излучинами своими охватывает всю эту область. Там обнаруживают самородные камни, изумруды, сапфиры, карбункулы, топазы, хризолиты, ониксы, бериллы, аметисты, сардониксы и множество самоцветов[1].

И так далее, и прочие чудеса. Переведенное и пересказанное множество раз в течение последующих столетий, вплоть до XVII века, на разных языках и в разных версиях, это послание приобрело решающее значение для экспансии христианского Запада на Восток. Представление, что за мусульманскими землями может находиться христианское царство, узаконивало все экспансионистские и исследовательские усилия. Об Отце Иоанне говорили Джованни Плано Карпини, Гильом де Рубрук и Марко Поло. К середине XIV века царство Пресвитера Иоанна переместится с неопределенного Востока в сторону Эфиопии, потому что португальские мореплаватели начнут свои африканские экспедиции. В XV веке наладить связь с Иоанном будут

1 Цит. по: «Послания из вымышленного царства». СПб., 2004. Перевод Н. Горелова.

стараться Генрих IV Английский, герцог Беррийский, Папа Евгений IV. В Болонье во время коронации Карла V об Иоанне все еще будут рассуждать как о потенциальном союзнике для отвоевания Гроба Господня.

Где и для чего появилось письмо Пресвитера Иоанна? Возможно, это был документ антивизантийской пропаганды, созданный в скриптории Фридриха I, но главный вопрос не в том, как оно было создано, а в том, как оно было встречено. Фантастическая география служит здесь для подкрепления политического проекта. Иными словами, призрак, вызванный к жизни неким книжником в духе тогдашних фальсификаций (распространеннейший литературный жанр эпохи), послужил оправданием для экспансии христианского мира в Африку и Азию, дружеской поддержкой «бремени белого человека».

Вот каким образом выверт воображаемой географии породил настоящую историю. Но не только. В заключение я бы хотел вспомнить труд Ортелия «Typus Orbis Terrarium»[1] (XVI век).

Ортелий изобразил уже с приметной точностью Американский континент, но все еще полагал подобно многим до и после него, что существует некая *Terra Australis* (Южная земля), огромной шапкой покрывающая всю антарктическую часть планеты. И для того, чтобы обнаружить эту несуществующую Южную землю, неутомимые путешественники — от Менданьи до Бугенвиля, от Тасмана до Кука — бороздили Тихий океан. Благодаря вымышленной картографии были наконец обнаружены настоящая Австралия, Тасмания, Новая Зеландия.

1 «Печать круга земного» (*лат.*).

Возблагодарим же тех, кто сражался на рубежах неведомого и грядущего. Возблагодарим за их достижения и за ошибки их воображаемых астрономий и географий — оказывавшиеся порою столь плодотворными.

[Переработка двух выступлений: на астрономической конференции (2001) и географической (2002).]

Остров поговорок

В Общенациональном сводном каталоге *(NUC)* Библиотеки Конгресса отсутствует. Не упоминается ни у Брюне, ни у Грессе[1], отсутствует в библиографиях эзотерической литературы (Кайе, Фергюсон, Дювин, Верджинелли Рота, «Biblioteca Magica», Розенталь, Дорбон, Гуайта и т. д.). Так что разыскать сведения об этой анонимной брошюрке чрезвычайно затруднительно: мало того что в выходных данных не проставлена дата, в качестве места публикации указано нечто фантастическое — «Филадельфия, в типографии Мора II». Но зато заглавие чрезвычайно заманчиво: «Новая Утоппия (sic!), или Истинные сведения о Затерянном острове, на коем Премудрый Законодавец учредить Счастливую республику потщился, на том принсипе зиждимую, что поговорки суть мудрость народная», 8° (2) 33; 45 (6) (1 белая).

Книжечка состоит из двух частей. В первой излагаются принципы, положенные в основание Счастливой республики, а во второй перечисляются не-

1 Жак-Шарль *Брюне* (1780–1867) — французский библиограф; *Грессе* Иоанн Георг (1814–1885) — немецкий историк литературы и библиограф.

удобства и недоразумения, возникшие как следствие устроения данного государства и приведшие к падению данной Утопии за считанные годы.

Основополагающий Утопический Принцип, из которого исходил Законодавец, заключался в том, что не только поговорки суть мудрость народная, но и вообще глас народа есть глас Божий, и потому совершенное государство должно быть создано на основе этой единственной мудрости, а все прочие идеологии и нравственные, общественные, политические и религиозные прожекты потерпели крах, потому что излишнее умничанье занесло их создателей слишком далеко от истинной дедовской мудрости (учись у прошлого, верь в будущее, живи настоящим).

Через считанные месяцы после установления этой Счастливой республики стало понятно, насколько Утопический Принцип осложняет повседневную жизнь. Сразу возникли трудности при охоте и вообще снабжении предметами первой необходимости, потому что народная мудрость гласит: тот, у кого нет собаки, ходит на охоту с котом, и соблюдение этого правила приводило к плачевным результатам. Жители попытались ограничиться рыбной ловлей, но, памятуя о том, что, коли клюешь носом, рыба не клюнет, рыбаки стали в ударных дозах употреблять стимулирующие вещества, что печально сказывалось на их физическом и душевном здоровье и вынуждало прекращать промысел уже в молодые лета. В постоянном кризисе находилось и сельское хозяйство, потому что ведь груша созреет — сама упадет. Что уж говорить о разных видах столярного рукомесла вплоть до развешивания картин по стенам, потому что, убе-

жденные, что клин клином вышибают, жители Утопии тщились вбить новый гвоздь в то самое место, где уже был вбит старый. Невозможно стало изготовлять и продавать печные горшки в силу застарелого предубеждения: черт прячется в кастрюле (горшечники пытались выйти из положения, мастеря одни лишь крышки, но, поскольку ими нечего было покрывать, предприятие потерпело провал ввиду полного отсутствия спроса).

Затруднено было дорожное движение: поскольку тот, кто меняет старую колею на новую, знает, что бросает, но не знает, что найдет; были запрещены как развороты (потому что ведь сделанного не воротишь), так и объездные пути (кто объезжает все дороги, рискует переломать ноги). С другой стороны, попали под запрет все быстроходные экипажи (тише едешь — дальше будешь) и даже использование ослов в качестве гужевого транспорта — из-за распространяемого этими животными зловония (осла мыть — только зря воду лить), да и вообще осуждались не только путешествия, но и любая деловая активность, потому что, кто на ходу спит — тому меньше надо (а вот употребление наркотиков по этой же причине поощрялось). Заброшена оказалась почтовая служба, потому что, хочешь сделать дело, сходи сам, а хочешь его испортить — пошли письмо. Затруднилась до чрезвычайности защита частной собственности. Памятуя о том, что если собака лает, то не кусает, на них, чтобы отучить от пустобрехства, стали надевать намордники до того тесные, что воры могли творить свое дело без помех.

Гигиенические процедуры оказались сведены к минимуму, потому что, кто горячей водой боится ошпариться, тому и холодная ни к чему.

Сотрудничество между разными людьми основывалось на буквальном толковании народной мудрости: чтобы был салат повкусней, пусть скряга добавит óцет, законник — соль и дурак — олей (известно также, что с оцетом, олеем, солью да перцем хоть сапог съедобным покажется), и, таким образом, когда нужно было что-то приготовить (не самому, разумеется, ведь каштаны из огня положено чужими руками таскать), требовалось найти трех подходящих людей, известных именно этими качествами. С тем, чтобы найти глупца, проблем не возникало, потому что дураком родишься — дураком и помрешь, но с жадиной возникали большие сложности. Никто не желал признавать себя таковым, потому что жизнь скряги не оказывалась долгой (давился за грош, да попал на нож). В конце концов, как правило, салат приходилось есть вообще незаправленным. Впрочем, никто не жаловался, потому что голод — лучшая приправа.

Та же проблема, что с салатом, возникала с утренним туалетом. Конечно, глаза старого друга — самое верное зеркало, но поди найди старого друга каждое утро! Не говоря уж о том, что, когда два старика пытались побриться, стоя друг перед другом, это приводило к печальным последствиям.

Общение сводилось в основном к обмену отдельными междометиями, известно же: молчание — золото, молчи, дурак, за умного сойдешь, в закрытый рот муха не залетит, меньше говори, больше слушай, вылетевшее слово делает слабее, проглоченное — сильнее. Известно также, что глоток вина хорош для желудка, а два глотка лишают рассудка, вино веселит, да все выболтать велит, а кабатчик и нищета одной

дорожкой ходят, и поэтому жители Утопии избегали дружеских посиделок. А если они все-таки иногда случались, то заканчивались яростными драками, потому что пей да людей бей. В силу того же буквально истолкованного Принципа невозможно было и перекинуться в карты, потому что довериться случаю — все равно что взять слепого в поводыри, а где возьмешь столько слепых, чтобы вести каждого игрока? И достаточно было появиться одноглазому, как игра поневоле заканчивалась в его пользу, потому что в стране слепых и кривой — король. Впрочем, состязания на ловкость и силу тоже были под запретом, потому что против лома нет приема, а пустишь стрелу — вернется войско.

Трудно было заниматься коммерцией, особенно для кондитеров, потому что прямо про них сказано: кто глядит на покупателей гордо, получает от них тортом в морду. Да и вообще торговля оказалась мелочной. Поскольку мало кто был достаточно богат, чтобы покупать дешевые вещи, покупатели и продавцы друг друга в грош не ставили, а только беспрестанно ругались. «Ну и почем эта ветошь?» — вопрошал покупатель, заходя в лавку. «Сами вы, сударь, ветошь, — немедленно отвечал продавец. — А матушка ваша — старая кошелка!» Неудивительно, что такой ответ провоцировал то, что можно назвать «синдромом Зидана». Впрочем, поскольку, как известно, умереть и заплатить всегда успеется, торговцы беспрестанно разорялись по причине злостных неплатежей.

К тому же работали там очень мало, потому что у каждого святого свой праздник. Наутро о том, чьи именины отмечали, разумеется, забывали (с глаз до-

лой — из сердца вон), но праздничных дней в результате набегало 365 в году. Проводили их в пирушках, ведь за столом не старишься, а еще же есть день Святого Мартына, когда из всего, что горит, получается вина. Апогея эти прославления святых достигали, естественно, во время карнавала, когда даже священники напивались до положения риз, а офицеры нимало не берегли честь мундира. Впрочем, поскольку друзей моих пусть Бог хранит, а о врагах я сам позабочусь, вооруженные силы вскорости были распущены.

Что же касается вообще жизни религиозной, она тоже оказалась сопряжена с известными трудностями. Прежде всего непросто было распознавать священников. Поскольку сутана не делает монаха, эти божьи люди всегда расхаживали в чуждых их сану одеяниях. Кроме того, раз уж Бог предпочитает говорить с теми, кто любит молчать, молитвы отнюдь не приветствовались.

Затруднено было и отправление правосудия. Обвинительных приговоров почти не было: не согрешишь — не покаешься, а покаешься — считай, не грешил. Но даже в том случае, когда обвиняемого приговаривали к наказанию, его невозможно было осуществить, потому что наказывать же надлежит грех, а не грешника. Нанимать адвокатов было запрещено: добрые советы цены не имеют, и судьям приходилось удалять свидетелей, ведь кто слушает всех — не услышит ничего (редкие исключения делались для неизлечимо больных, поскольку на краю могилы скрывать нечего). Неподсудны были дела внутрисемейные — в своем дому каждый сам судит (а в чужом — как скажут люди), не рассматривались несчастные

случаи на производстве — юристы ограничивались замечанием, что, коли высоко залезешь, легко и шею свернуть. Но и при разбирательстве самых тяжких злодейств прибегали к внесудебным соглашениям (худой мир лучше доброй ссоры), и смертной казни можно было избежать, если злодей готов был пойти на то, чтобы ему отрезали язык. Раз уж злые языки страшнее пистолета, лишившись языка, злодей оказывался безоружным и безопасным. К смертной казни порой приговаривали, но потом заменяли ее варварской забавой: устраивали забеги среди осужденных (дурная голова ногам покою не дает) — и проигравшего не ожидало ничего хорошего. Следует также добавить, что мудрено было осудить грабителей. Убежденные, что ничего не дается так дешево и не ценится так дорого, как вежливость, те отбирали у своих жертв деньги и товары не оружием, а одним лишь внушением и потом настаивали на том, что пострадавшие расстались со своим добром исключительно по доброй воле. Вообще, от наказания обычно старались воздерживаться, потому что коли нет души — хоть кол на голове теши.

В какой-то момент, однако, вспомнили о том, что, кто с мечом придет, от меча и погибнет, и было учреждено публичное наказание по принципу око за око, зуб за зуб. Такая мето́да приносила отличные результаты, пока речь шла об убийствах, но поставила исполнителей в крайне затруднительное положение, к вящему соблазну публики, когда дело коснулось содомского греха, и от подобной практики пришлось отказаться.

Не существовало наказания для дезертиров, считалось, что они просто следуют правилу: где родил-

ся, там и пригодился, зато курьезным образом строжайше взыскивалось с обладателей неразборчивого почерка: раз ты пишешь как курица лапой, будь готов к тому, что попадешь как кур в ощип. Запрещены были портретные изображения на надгробных памятниках: коли не помрем — так увидимся, а раз уже умер, так, значит, и смотреть нечего.

Судьи наконец совсем лишились доверия, потому что к ним применяли так называемое «первое правило горящей шапки»: кто кричит громче всех «Держи вора!», тот самый вор и есть. (Второе правило гласило: «Украл пятак — пропал за так, украл тыщу — никто не взыщет».)

В Республике, столь явственно основанной на несправедливости, положение женщин не могло не быть трагическим. Ведь народная мудрость никогда к ним не благоволила и даже побаивалась, уверяя, что баба, огонь и море — лучше с ними не спорить, бабу от кума запирай на три двери, потому что им нельзя верить, женским слезам и конскому поту доверяй как поцелую Искариота, росточком не вышла, да хоть заправляй дышло, ревнив да рогат — все равно виноват, с бабой сперва сладко, да потом гадко, коли бабе охота — не спасут и ворота, сучка не захочет, кобель не вскочит, и вообще — черт ли сладит с бабой гневной.

Женам приходилось вставать ни свет ни заря (пусть бы невестка и дура, только бы огонь пораньше дула) и сносить побои (бьет — значит, любит, и вообще люби как душу, тряси как грушу), а о мужьях постарше, не столь горячих, девицам нечего было и мечтать: мужчины с сединой в бороде панически бежали от беса, готового впиться в ребро.

Понятно, что столь всеобъемлющее женоненавистничество затрудняло сексуальную жизнь до крайности. Ведь все зло от баб, а коли ублажает — лихое замышляет. Но при этом супружеская неверность считалась в порядке вещей, потому что своя жена — полынь горькая, а чужая — лебедушка. Памятуя о том, что Новый год — новая жизнь, жители Утопии полагали: младенцам подобает рождаться лишь в январе, и, следственно, совокупляться дозволительно лишь в начале апреля. Но, поскольку на Рождество блюдешь строгий обряд, а на Пасху христосуешься со всеми подряд, совокупления эти оказывались сплошь «на стороне» (ну, сами понимаете: Новый год встречаешь за замком, а Пасху — с огоньком, вот муж так и бегал за женой и ее любовником с горящей головешкой), и население Счастливой республики состояло почти исключительно из незаконнорожденных.

Указанные трудности сексуальной жизни ни в малой степени не компенсировались ни рукоблудием, ни распространением соблазнительных картинок, потому что какой толк в том, что висит груша, коли нельзя скушать, и видит око, да зуб неймет. Зато случаи гомосексуализма были отнюдь не редки. Стерпится — слюбится, да и вообще — не по хорошему мил, а по милому хорош.

Немногим могли помочь медики. Им не особо доверяли: известно же, что, если хочешь быть здоров — позабудь про докторов, что все болезни от нервов, что, когда ты по-настоящему болен, никакой врач не поможет, зубной врач ест зубами своих пациентов, а врачебные ошибки земля покроет. Коли лучшее средство от насморка — гильотина, самым распространенным методом лечения тяжелых болезней стала эвтаназия

(а что? — сильной болезни — сильное средство). В менее тяжелых случаях рассказывали больному веселые истории (пять минут смеха продлевают жизнь на день) или, на худой конец, вместо того чтобы идти к врачу, забивали свинью (побреешься — целый день хорошо, возьмешь жену — целый месяц хорошо, а забьешь свинью — целый год хорошо). Никому были не нужны кардиологи, потому что сердцу не прикажешь, не многим лучше обстояло дело и с ветеринарами: дареному коню в зубы не смотрят, так что пользовать дозволялось только тех скакунов, что были куплены за большие деньги. Чрезвычайно распространены оказались легочные заболевания. Твердо веря в истинность приметы, что на Сретенье зима с весной встретится впервой, жители Утопии после этого праздника одевались уже по-весеннему, не обращая внимания на возможные вьюги и метели. В загоне оказалась и ортопедия: хирурги помнили то непреложное правило, что коли у тебя одна нога короче другой, так уж приноровишься хромать.

Последним утешением этого несчастного народа могли бы, конечно, стать спортивные соревнования. Но турниры, как правило, заканчивались, не начавшись (хорошая подготовка — залог победы), а поскольку всадник без копья — не всадник, проводить скачки оказывалось весьма неудобно — копья очень мешали жокеям. Любимая народная потеха — борьба в грязи — тоже теряла смысл, ибо сказано: когда кидаешься грязью, победил ты или проиграл, все равно перепачкаешься.

Единственной доступной забавой, таким образом, оставался ярмарочный столб, на вершине которого устанавливали шкалик шипучего вина (кто не рискует — тот не пьет шампанского).

Не следует, однако, думать, что из-за сложностей, с которыми была сопряжена сексуальная и спортивная жизнь, утопийцы уходили в науку и образование. Школьной науке не очень-то доверяли: суха, как известно, теория, а древо жизни пышно зеленеет. Не жаловали они и формальную логику: со всеми этими «если» и «но» выйдет не история, а г...но. В учителя шли одни бездари, потому что кто может — делает, а кто не может — учит других, а учеба заключалась в основном в постоянном переписывании заданий (повторенье — мать ученья, а попытка — не пытка). Математика была сведена к минимуму. Дети, конечно, знали, что дважды два — четыре, но к начертательной геометрии относились сдержанно: какой смысл делить шкуру неубитого медведя? Что уж говорить про математику высшую! Существовал строгий запрет на изучение квадратуры круга (кто круглым дураком родился — квадратным уже не будет). Самых способных учеников гнобили (что, самые умные?), и вообще жизнь их была тяжела — во многих знаниях многие печали. Но таких было мало, потому что живой осел милее дохлого профессора.

Когда обучение заканчивалось, искать хорошую работу было запрещено (скромность украшает), зато в безделье или работе не по специальности не видели ничего дурного (получил диплом — повесь в рамочку на стену).

Неудивительно, что наука и техника находились в зачаточном состоянии. Применялись только примитивные и страшно медленные технологии (капля точит камень, терпенье и труд все перетрут, а быстро только кошки родятся).

Коротко говоря, жизнь обитателей Счастливой республики оказалась весьма несчастливой. Так что

мало-помалу они покидали остров и своего Законодавца, которому в конце концов пришлось признать провал своего проекта. Что ж, лучше поздно, чем никогда. Как остроумно комментирует анонимный автор этого трактата, осуждая излишнюю привязанность к пословицам и поговоркам, в карете прошлого далеко не уедешь, гладко писано в бумаге, да забыли про овраги, и заставь дурака Богу молиться, он и лоб расшибет. Законодавец полагал, что по плодам узнаешь дерево и кто ищет, тот всегда найдет, но позабыл, что хорошими намерениями вымощена дорога в ад, коготок завяз — всей птичке пропасть, кто сеет ветер — пожинает бурю, и шутка хороша, когда коротка.

Ему раньше следовало принять в рассуждение, что, всякий сверчок знай свой шесток и у всякой медали есть обратная сторона. Но что же делать: опыт — лучший наставник, и никогда не знаешь, где найдешь, где потеряешь.

Относится это и к нашему неизвестному автору. Сказка ложь, да в ней намек — кто хочет, пусть мотает на ус, а на сказителе вины нет.

[Шутливая «рецензия» была опубликована в «Альманахе библиофила» в тематическом номере: *Viaggi nel tempo: alla ricerca di nuove isole dell'utopia* / A cura di Mario Scognamiglio. Milano: Rovello, 2007.]

Я — Эдмон Дантес!

Некоторых угораздило приобщиться к литературе, начав, скажем, с книг Роб-Грийе. Роб-Грийе можно читать лишь тогда, когда ты усвоил нарушаемые им исконные законы построения повествования. Как для того, чтобы в полной мере насладиться изобретательством и лексическими вывертами Гадды, нужно знать правила итальянского языка и свыкнуться с добрым тосканским говором «Пиноккио».

Помню, как в детстве я отчаянно соперничал с одним своим другом из культурной семьи, который читал Ариосто, а я, чтобы не ударить в грязь лицом, на скудные свои сбережения купил с лотка книжку Тассо. Тассо я, конечно, почитывал, но при этом втихую зачитывался «Тремя мушкетерами». Как-то вечером мама того мальчика, будучи у нас в гостях, обнаружила предосудительную книгу на кухне (будущие литераторы читали на кухне — скрючившись и упершись спиной в буфет, а мама все кричала, что мы глаза себе испортим и шли бы мы лучше погуляли) и пришла в полный ужас: «Как, ты читаешь эту гадость?» Надо

сказать, эта же самая дама признавалась маме, что ее кумир — Вудхауз; я тоже его читал, и с большим удовольствием, но, в конце концов, одно чтиво стоит другого: чем Вудхауз благороднее Дюма?

Дело в том, что над романом-фельетоном уже больше века тяготеет обвинение, и дело не только в поправке Риансе от 1850 года, которая поставила под угрозу само их существование, обложив неподъемным налогом газеты, публиковавшие *feuilleton*, но и в общем мнении, бытовавшем среди людей богобоязненных, что *feuilleton* разрушает семьи, развращает молодежь, подталкивает взрослых к коммунизму и ниспровержению алтаря и престола — чего только стоит двухтомник объемом в без малого тысячу страниц, который Альфред Нettеман в 1845 году посвятил анализу этой дьявольской писанины («Etudes critiques sur le feuilletonroman»[1]).

И все-таки, лишь читая бульварные романы, причем в детстве, можно изучить классические приемы повествования, которые предстают здесь в чистом виде, порой бесстыдно обнаженные, но исполненные захватывающей мифопоэтической энергии.

Так что сейчас мне хотелось бы сосредоточиться не на какой-то конкретной книге, а на жанре как таковом *(feuilleton)*, точнее на таком специфическом его приеме, как узнавание. Если возникнет нужда напомнить, как я только что и сделал, что *feuilleton* являет нам извечные повествовательные приемы, достаточно процитировать Аристотеля («Поэтика», 1452a-b). Узнавание — это «переход от незнания к знанию» и, в частности, узнавание людьми друг друга, когда один

1 «Критические этюды о романе-фельетоне» *(фр.)*.

персонаж опознает в другом, причем неожиданно (оттого ли, что ему открывают глаза другие, или обнаружив драгоценность либо шрам), родного отца или сына, а может, узнается и нечто худшее, как случилось с Эдипом, когда он вдруг осознал, что Иокаста, с которой он вступил в брак, — его мать.

На узнавание или реагируют простодушно, включаясь в игру, которую ведет автор, или же размышляют над происходящим с позиций нарратологии. Некоторые считают, что во втором случае есть риск, что пропадет весь эффект, но это не так — в доказательство приведу сначала ряд нарратологических рассуждений, чтобы затем с места в карьер перейти непосредственно к чудесам узнавания.

Двойное узнавание должно застать врасплох не только героя, но и читателя. Сюрприз может быть предварен некими намеками и предположениями, а может оказаться и полностью неожиданным даже для читающего, и умение найти верную дозировку едва уловимых подсказок и внезапных сюжетных поворотов зависит от мастерства автора. Узнавание *простое* имеет место в том случае, когда открытие сваливается на героя как снег на голову, но читатель загодя начинает понимать, что происходит. Типичный пример — многократное саморазоблачение Монте-Кристо перед своими врагами, ожидаемое и предвкушаемое читателем уже с середины книги.

При двойном узнавании читатель, отождествляя себя с героем, страдает и радуется вместе с ним, разделяя и его удивление. При простом же читатель проецирует на героя, секрет которого он уже знает или хотя бы о нем догадывается, собственные фрустрации и мечту о реванше, предвосхищая эффектную

развязку. Иными словами, читатель сам не прочь бы поступить с собственными врагами, с начальником, с изменившей ему женщиной так, как поступает Монте-Кристо: «Ты презирал меня? Ну так сейчас ты узнаешь, кто я на самом деле!» — и облизывается в предвкушении финала.

Полезным элементом для удачно исполненного узнавания является переодевание: переодетый сбрасывает маску к вящему удивлению участников сцены; читатель, со своей стороны, либо разделяет это удивление, либо, уже узнав ряженого, наслаждается удивлением ни о чем не подозревающих героев. С двумя типами узнавания связаны и два вида их искажения, когда мы имеем дело с узнаванием *избыточным* или *бесполезным*. В самом деле, узнавание — такая монета, разменивать которую следует осмотрительно, оно должно стать развязкой вполне достойного сюжета. Случай Монте-Кристо, сбрасывающего маску несколько раз и, со своей стороны, в несколько приемов узнающего подробности интриги, жертвой которой он стал, являет собой редкий и безупречный пример узнавания, кое, хотя и отыграно многократно, доставляет всякий раз не меньшее удовольствие. В бульварном же *feuilleton* узнавание, будучи «ходким товаром», повторяется сверх всякой меры и, утрачивая какой-либо драматический эффект, выполняет функцию утешительного приза, предлагая читателю наркотик, к которому тот пристрастился и без которого уже не может обойтись. Это разбазаривание приема принимает порой аномальные формы, когда очевидно, что узнавание не играет никакой роли в развитии сюжета, но автор эксплуатирует его в чисто коммерческих целях, стремясь вы-

дать образцовый роман с продолжением, который стоил бы потраченных денег. Выдающийся пример целой лавины бесполезных узнаваний мы встречаем в «Кузнеце из Божьего тупика» («Le forgeron de la Cour Dieu») Понсона дю Террайля. Вот полный перечень узнаваний (звездочкой отмечены те, что совершенно бесполезны, — и их, как нетрудно заметить, большинство: *отец Жером открывает свое имя Жанне; отец Жером открывает свое имя де Мазюр; *графиня де Мазюр из рассказа де Валонь признает в Жанне сестру Авроры; *по портрету, найденному в доставшейся ей от матери шкатулке, Аврора признает в Жанне родную сестру; читая оставленные матерью записки, узнает в старом Бенжамене Фрица; *Люсьен узнает от Авроры, что Жанна — ее сестра (и что их мать погибла от руки его матери); *Рауль де Морлиер узнает в Сезаре сына Блезо, а в подстерегавшей его женщине — графиню де Мазюр; *Люсьен, ранив де Морлиера на дуэли, обнаруживает у него на груди под рубашкой медальон с портретом Гретхен; *увидев медальон в руках Полита, цыганка понимает, что Аврора на свободе; *Биби узнает в обвиненных цыганкой аристократках Жанну и Аврору; *Поль (он же шевалье де Мазюр) благодаря медальону Гретхен, показанному ему Биби (который получил его от цыганки, а та, в свою очередь, от Полита), узнает в знатной даме, которую должен арестовать, свою дочь Аврору; *Биби сообщает Полю, что его дочь арестовали вместо Жанны; будучи в бегах, Биби узнает, что избежавшая гильотины девушка — Аврора, в дилижансе Биби обнаруживает, что его спутник — Дагобер; *Дагобер узнает от Биби, что Аврора и Жанна в Париже и что Аврора

в тюрьме; Полит узнает в Дагобере человека, спасшего ему жизнь в Тюильри; *Дагобер узнает цыганку, которая когда-то предсказала ему судьбу; *врач Дагобера узнает в немецком враче, посланном Красными Масками, своего старого учителя, а тот узнает в нем ученика, а в Полите — молодого человека, которому не так давно спас жизнь на дороге; через много лет Полит узнает в говорящем с ним незнакомце Биби; вместе они узнают цыганку, а в Зоэ — ее помощницу; Бенуа снова находит и узнает Биби; *к Полю (давно сошедшему с ума) внезапно возвращается рассудок, он узнает Бенуа и Биби; в старом отшельнике узнают настоятеля монастыря отца Жерома; *шевалье де Мазюр узнает от отца Жерома, что его дочь жива; *цыганка обнаруживает, что ее дворецкий — не кто иной, как Биби; *заманенный в ловушку республиканец узнает в прекрасной немке девушку, чьих родителей он отправил на гильотину (читателю ее личность раскрывают двумя страницами ранее); *цыганка, приговоренная цыганами, узнает в Люсьене, Дагобере, Авроре и Жанне тех, кого преследовала и погубила.

Не беда, если тот, кто (по счастью) не читал «Кузнеца из Божьего тупика», запутается в этой мешанине узнаваний, охватывающих совершенно незнакомых ему персонажей. Еще лучше, если в голове у него останется полная каша, ведь по сравнению с классикой романа-фельетона эта книга — все равно что фильм, который, нацелившись на аудиторию «Последнего танго в Париже», предлагает зрителям сто двадцать минут непрерывных совокуплений по-собачьи между сотней обитателей психиатрической клиники. Что, собственно, и сделал де Сад в своих «120 днях Содома», нагне-

тая страсти на сотню страниц там, где Данте ограничился строчкой «поцеловал, дрожа, мои уста»[1].

Узнавания Понсона дю Террайля бесполезны, не говоря о их вопиющей избыточности, поскольку о его персонажах читатель все уже знает. Хотя следует отметить, что специально для более разборчивой аудитории произведение приправлено толикой садизма. Кроме того, герои романа выступают в роли простофиль, деревенских дурачков, последними догадываясь о том, что и читатели, и прочие персонажи книги давно уже прекрасно поняли.

Положение деревенского дурачка следует отличать от положения *дурачка истинного* или *дурачка мнимого*. Перед нами истинный дурачок, когда все компоненты сюжета — события, факты, признания, недвусмысленные знаки все вместе, наперебой вынуждают героя к узнаванию, и лишь сам он упорствует в своем неведении — иначе говоря, фабулой ему, как и читателю, предоставлено все необходимое для решения загадки, и тот факт, что он не способен ее решить, не поддается объяснению. Эталонная фигура истинного дурачка, вводимая автором для критического сопоставления, встречается в детективах — обычно в этой роли выступает официальный сотрудник полиции, противопоставляемый сыщику-любителю (чье осознание происходящего идет в ногу с читательским). Но бывают случаи, когда герой оказывается дурачком мнимым в силу того, что события сюжета не говорят ему ничего, и лишь читатель, знакомый с расхожими сюжетными штампами, догадывается, что происходит. То есть чита-

1 Перевод М. Лозинского.

тель знает, что, исходя из логики повествования, персонаж X неизбежно окажется сыном персонажа Y. Но Y этого знать не может, поскольку не читал бульварных романов.

Типичный пример — Родольф фон Герольштейн в «Парижских тайнах» Эжена Сю. Когда Родольф встречает Певунью, то есть Лилию-Марию, нежную и беззащитную проститутку, то стоит читателю узнать, что дочь Родольфа, рожденная Сарой Мак-Грегор, пропала в младенческом возрасте, как он тут же понимает, что Лилия-Мария наверняка окажется его дочерью. Но с какой стати Родольфу может прийти в голову, что он — отец девушки, встреченной им случайно в убогой таверне? Разумеется, он узнает об этом лишь под конец. Однако Сю отдает себе отчет, что у читателя уже возникли подозрения, и в конце первой части предвосхищает грядущую развязку: перед нами типичный случай подчинения фабулы требованиям литературной традиции и условий сбыта. Исходя из литературной традиции, читатель уже знает, какова наиболее вероятная разгадка, а из того, что продолжения романа выходят еженедельно, следует: нельзя держать читателя в подвешенном состоянии слишком долго, поскольку со временем память его слабеет. Таким образом, Сю вынужден завершить одну партию, чтобы иметь возможность начать другие, не перегружая ни память читателя, ни его способность оставаться в напряжении.

С точки зрения беллетристики, он совершает самоубийство, скидывая свой главный козырь на следующем же ходу. Но самоубийство состоялось уже в тот момент, когда он решил работать в сфере тривиаль-

ных сюжетных ходов: бульварный роман не может быть оригинален даже в построении фабулы.

Последний прием, относящийся к категории бесполезных узнаваний, — это *топос мнимого незнакомца.* Нередко в начале главы бульварного романа появляется персонаж, по-видимому, незнакомый читателю, однако, поиграв с ним сколько требуется, автор сообщает: «Незнакомец, в котором читатель наверняка уже признал нашего Х...» И снова перед нами дешевый трюк, позволяющий романисту лишний раз сыграть на радости узнавания, пусть и основательно подвыветрившейся. Следует заметить, что теперь субъектом узнавания оказывается не герой (незнакомцу прекрасно известно, кто он такой, и появляется он, как правило, в темном переулке или уединенной комнате, не замеченный до поры другими), а один лишь читатель. Который, если он хорошо знаком с романами-фельетонами, немедленно понимает, что незнакомец — мнимый, и обычно догадывается, о ком речь, но автор упорно заставляет его разыгрывать из себя деревенского дурачка — и, возможно, с каким-нибудь менее догадливым читателем добивается своего.

Тем не менее, если, с точки зрения стилистики сюжетостроения, эти дешевые приемы представляют собой все те же сюжетные подпорки, с точки зрения психологии наслаждения и психологии сопереживания, они работают на все сто, поскольку читателю нужно, чтобы его лени потакали, предлагая ему загадки, которые он уже разгадал или заведомо легко разгадает.

Здесь мы можем задаться вопросом: действительно ли при такой избитости приемов узнавание

в *feuilleton* обладает той повествовательной мощью, о которой я говорил вначале? Как ни странно, да. Одна моя подруга говорила: «Когда в фильме появляется развевающийся флаг, я плачу. И не важно, какой он страны». Кто-то написал в рецензии на «Love Story», что лишь человек с каменным сердцем не расхохочется над историей Оливера и Дженни. Просчет — каким бы каменным ни было сердце, на глаза все равно навернутся слезы, потому что существует химия страстей, и когда приемы повествования направлены на то, чтобы выжать слезу, они выжмут ее, непременно выжмут, так что самый циничный из *dandies* в крайнем случае может сделать вид, что чешет нос, на самом деле смахивая предательскую влагу. Можно сотню раз смотреть «Дилижанс» (и даже самые топорно сработанные его клоны), но, когда под звуки трубы появляется седьмой кавалерийский с саблями наголо и сметает банду Джеронимо, уже торжествовавшего победу, сердце самого отъявленного мерзавца гулко забьется под рубашкой из тонкого батиста.

Так предадимся же свободно волнительным радостям узнавания, даже если нам уже известно, кто кого должен узнать, и, затаив дыхание, восхитимся многообразием приемов, что неустанно воспроизводят этот повествовательный архетип столько лет, сколько существует роман-фельетон.

– О! – воскликнула миледи и встала. – Ручаюсь, что не найдётся тот суд, который произнёс надо мной этот гнусный приговор! Ручаюсь, что не найдётся тот, кто его выполнил!

– Замолчите! – произнёс чей-то голос. – На это отвечу я!

Человек в красном плаще вышел вперёд.

– Кто это, кто это? – вскричала миледи, задыхаясь от страха; волосы её распустились и зашевелились над помертвевшим лицом, точно живые.

– Да кто же вы? – воскликнули все свидетели этой сцены.

– Спросите у этой женщины, – сказал человек в красном плаще. – Вы сами видите, она меня узнала.

– Лилльский палач! Лилльский палач! – выкрикивала миледи, обезумев от страха и цепляясь руками за стену, чтобы не упасть.

И этот человек, тридцать лет хмуривший лоб при виде Андреа, выпрямился во весь рост, и, указав бесчеловечному сыну на тело отца, затем на дверь и на того, кто стоял на пороге, произнес:

– Господин виконт, ваш отец убил первого мужа своей жены, потом бросил в море вашего старшего брата, но этот брат не умер... вот он. – И он указал Андреа на Армана.

– Этому-то брату, – продолжал Бастиан, – ваш раскаявшийся отец при смерти отдал все то, что он похитил у него и что было должно перейти к вам. Вы здесь у господина графа Армана де Кергаца, а не в своем доме... Выйдите отсюда.

Арман говорил повелительно, как хозяин дома, и первый раз Андреа трепетал и исполнял приказание. Он попятился, как пятится, огрызаясь, раненый тигр, но в дверях приостановился и, взглянув на Армана, крикнул вызывающим голосом:

– Кому-нибудь из двоих, добродетельный братец!.. Мы посмотрим, кто одержит верх: филантроп или разбойник, ад или небо... Париж будет ареной нашей битвы.

И он вышел, гордо подняв голову и улыбаясь сатанинской улыбкой, из того дома, который не принадлежал уже ему более и где его отец испустил свой последний вздох.

Рассказчик остановился и окинул взглядом присутствующих.

Все внимательно слушали его, и ни у кого на лице не было заметно улыбки.

– Итак, – окончил он, – этот вор, этот убийца, этот палач женщины найден мною час тому назад... Этот негодяй здесь... между вами!

И при этих словах он поднял руку и, показав на виконта, добавил:

– Вот он!

Андреа задрожал на своем стуле, тогда незнакомец снял маску.

– Арман! Скульптор Арман!.. – раздалось с разных сторон.

– Андреа! – вскричал он. – Андреа! Узнал ли ты меня?

Но в эту минуту и в то время, пока присутствующие не могли еще прийти в себя, находясь под влиянием только что происшедшей сцены, дверь залы отворилась, и в нее вошел человек, одетый во все черное.

Этот человек – подобно старому служителю, который пришел к Дон-Жуану во время одной из его оргий сообщить ему о смерти отца, – этот человек, не обращая внимания на сидящих за столом, медленно подошел к виконту и громко сказал:

– Господин виконт Андреа, ваш отец, генерал Фелипоне, который уже давно серьезно и тяжело болен, чувствует себя очень плохо и желает видеть вас у своего смертного одра.

Но в ту же минуту человек, который сообщил ему это известие, этот человек взглянул на Армана, который было хотел остановить Андреа, и громко вскрикнул:

– Боже! Лицо моего полковника!

На пороге залы, где тогда находились супруги, появился человек, при виде которого граф Фелипоне смертельно побледнел и отшатнулся, пораженный изумлением.

Вошедший был человек лет тридцати шести в длинном синем сюртуке, украшенном красною орденскою ленточкой, какие носили тогда солдаты, служившие Империи и оставленные Реставрацией. Он был высокого роста, во взгляде его сверкал мрачный огонь, лицо бледно от гнева. Сделав несколько шагов к отступавшему в ужасе Фелипоне, он протянул к нему руку, воскликнув:

– *Убийца! Убийца!*

– *Бастиан! – прошептал, обезумев, Фелипоне.*

– *Да, – сказал гусар, потому что это был он, – Бастиан, которого ты думал убить наповал... Бастиан, найденный час спустя казаками в луже крови; Бастиан, пробывший в течение четырех лет в плену, у русских, но теперь освободившийся, пришел требовать у тебя отчета за кровь своего полковника, которою обагрены твои руки.*

И в то время, как пораженный ужасом Фелипоне продолжал отступать перед этим страшным видением, Бастиан взглянул на графиню и сказал ей:

– *Этот человек убил ребенка, как убил его отца.*

Графиня поняла. Обезумевшая мать превратилась в тигрицу перед убийцей своего ребенка: она бросилась к нему, чтобы растерзать его своими когтями.

– *Убийца! Убийца! – кричала она. – Тебя ждет виселица! Я предам тебя в руки палача!..*

Но негодяй все продолжал отступать, а несчастная женщина вскрикнула, почувствовав, как что-то шевельнулось у нее под сердцем, и остановилась, бледная, изнемогая... Человек, которого она хотела предать в руки правосудия, в руки палача, этот подлый злодей был отцом другого ребенка, начинавшего уже шевелиться у нее под сердцем.

– *Это она! Она! – вскричал старик, переводя взгляд с Марции на Вирджинию. Он один верно истолковал горестный вскрик лишившейся чувств женщины – и то впадал в при-*

вычное оцепенение, то вдруг вскидывался, весь встрепенувшись, будто хотел сказать что-то для нее очень важное, – и наконец слеза покатилась по щеке, иссохшей от многих лет и многих страданий. Старый Элиа, весь вне себя от волнения, так что мог сойти за одержимого, улучив миг, когда женщины приподняли голову графини, чтобы дать ей пить, поднес к ее глазам золотую цепочку, с которой свисал чудесный крестик того же металла, усыпанный драгоценнейшими бриллиантами, сверкавшими так, что глазам было больно, и произнес лишь два имени:

– Вирджиния и Сильвия!

– Сильвия! – вскрикнула графиня, не сводя затуманенных глаз с украшения, словно с чудесного талисмана, и прекрасная голова упала на подушку – так никнет цветок, опаленный знойным ветром пустыни, и уже не может воспрять. Но последний час несчастной красавицы еще не пробил. Она тут же вскинулась, словно пораженная электрическим током, открыла глаза и устремила на Марцию взгляд, полный такой жажды и любви, которую лишь мать способна понять и оценить.

– Дочь моя! – вскричала она и снова упала на подушки.

Тем временем мужчина с закрытым бинтами лицом поспешно вошел в комнату, упал на колени между кроватями обеих раненых и в отчаянии простонал:

– Простите меня! Простите!

Услышав его голос, графиня Вирджиния вздрогнула. Она поднялась на кровати с необычайным проворством и, бросив взгляд на простертого перед ней несчастного, воскликнула душераздирающим голосом:

– Марция! Марция! Этот негодяй – твой отец!

Этьен достал из кармана бумажник, открыл его, вынул оттуда письмо, запечатанное черной печатью, и протянул его Жоржу, сказав:

– *Прочти письмо, мальчик. Вслух прочти... а вы, Люси Фортье, слушайте.*

Вскрыв конверт, молодой человек прочитал:

– *«Дорогой Жорж.*

В сентябре 1861 *года в мой дом в Шеври пришла одна несчастная женщина; с ней был маленький мальчик. Ее преследовала полиция, подозревая в совершении убийства, кражи и поджога. Звали ее Жанна Фортье...*

Жорж, Люси и Люсьен Лабру ахнули в один голос.

– *Значит, я... – растерянно пробормотал Жорж, – я сын Жанны Фортье, а Люси... Люси... моя сестра!*

И тут же повернулся к девушке, раскрыв объятия.

– *Брат! Это мой брат! – воскликнула Люси, бросаясь ему на грудь; Жорж крепко прижал ее к себе.*

– *Да... да... – вскричал он. – Это бесспорное доказательство! Ах! Мама! Мама... Наконец-то! Наконец! Но ведь это единственное доказательство считалось утраченным... Где же оно лежало все эти годы?*

– *В животе той картонной лошадки, с которой ты ни на миг не расставался, когда вы с матерью появились в Шеври...*

– *Но вы в этом уверены? – произнес Жорж.*

– *Вот копия акта о смерти. А известный вам миллионер, знаменитый промышленник, бывший компаньон Джеймса Мортимера – Жак Гаро!*

Мариус внезапно придвинул свой стул ближе к Тенардье. Тот заметил это движение и продолжал с медлительностью оратора, который овладел вниманием слушателя и чувствует, как трепещет сердце противника под ударами его слов:

– *Человек этот, вынужденный скрываться по причинам, впрочем, совершенно чуждым политике, избрал клоаку своим жилищем и имел от нее ключ. Повторяю: это случилось шестого июня, вероятно, около восьми часов вечера.*

Понятно вам теперь? Тот, кто нес труп, был Жан Вальжан; хозяин ключа беседует с вами в эту минуту; а лоскут от платья...

Не закончив фразу, Тенардье достал из кармана и поднял до уровня глаз зажатый между большими и указательными пальцами изорванный, весь в темных пятнах, обрывок черного сукна.

Устремив глаза на этот лоскут, с трудом переводя дыхание, бледный как смерть, Мариус поднялся и, не произнося ни слова, не спуская глаз с этой тряпки, отступил к стене; протянув назад правую руку, он стал шарить по стене возле камина, нащупывая ключ в замочной скважине стенного шкафа. Он нашел ключ, открыл шкаф и, не глядя, сунул туда руку; его растерянный взгляд не отрывался от лоскута в руках Тенардье.

Между тем Тенардье продолжал:

– Господин барон! У меня есть веское основание думать, что убитый молодой человек был богатым иностранцем, который имел при себе громадную сумму денег, и что Жан Вальжан заманил его в ловушку.

– Этот молодой человек был я, а вот и сюртук! – вскричал Мариус, бросив на пол старый окровавленный черный сюртук.

Выхватив из рук Тенардье лоскут, он нагнулся и приложил к оборванной поле сюртука кусок сукна. Тот кусок пришелся к месту, и теперь пола казалась целой.

– Боже мой, – воскликнул Вильфор, отступая на шаг, – этот голос... вы не аббат Бузони!

– Нет.

Аббат сорвал с себя парик с тонзурой, тряхнул головой, и длинные черные волосы рассыпались по плечам, обрамляя его мужественное лицо.

– Граф Монте-Кристо! – воскликнул ошеломленный Вильфор.

– И даже не он, господин королевский прокурор, вспомните, поройтесь в своей памяти.

– Этот голос! Где я его слышал?

– Вы его слышали в Марселе, двадцать три года тому назад, в день вашего обручения с Рене де Сен-Меран. Поищите в своих папках с делами.

– Вы не Бузони? Вы не Монте-Кристо? Боже мой, так это вы мой враг – тайный, неумолимый, смертельный! Я причинил вам какое-то зло в Марселе, горе мне!

– Да, ты угадал, – сказал граф, скрестив руки на груди. – Вспомни, вспомни!

– Но что же я тебе сделал? – воскликнул Вильфор, чьи мысли заметались на том пороге, где разум и безумие сливаются в тумане, который уже не сон, но еще не пробуждение. – Что я тебе сделал? Говори!

– Ты осудил меня на чудовищную, медленную смерть, ты убил моего отца, ты вместе со свободой отнял у меня любовь и вместе с любовью – счастье!

– Да кто же ты? Кто?

– Я призрак несчастного, которого ты похоронил в темнице замка Иф. Когда этот призрак вышел из могилы, Бог скрыл его под маской графа Монте-Кристо и осыпал его алмазами и золотом, чтобы доныне ты не узнал его.

– Я узнаю тебя, узнаю! – произнес королевский прокурор. – Ты...

– Я Эдмон Дантес!

Граф Монте-Кристо смертельно побледнел; его глаза вспыхнули грозным огнем; он стремительно бросился в соседнюю комнату, сорвал с себя галстук, сюртук и жилет, накинул матросскую куртку и надел матросскую шапочку, из-под которой ниспадали его черные волосы.

И он вернулся, страшный, неумолимый, и, скрестив руки, направился к генералу. Морсер, удивленный его внезапным

уходом, ждал. При виде преобразившегося Монте-Кристо ноги у него подкосились и зубы застучали; он стал медленно отступать и, натолкнувшись на какой-то стул, остановился.

– Фернан, – крикнул ему Монте-Кристо, – из сотни моих имен мне достаточно назвать тебе лишь одно, чтобы сразить тебя; ты отгадал это имя, правда? Ты вспомнил его? Ибо, невзирая на все мои несчастья, на все мои мучения, я стою перед тобой сегодня помолодевший от радости мщения, такой, каким ты, должно быть, не раз видел меня во сне, с тех пор как женился... на Мерседес, моей невесте!

Генерал, запрокинув голову, протянул руки вперед, остановившимся взглядом безмолвно смотрел на это страшное видение; затем, держась за стену, чтобы не упасть, он медленно добрел до двери и вышел, пятясь, испустив один лишь отчаянный, душераздирающий крик:

– Эдмон Дантес!

Затем с нечеловеческими усилиями он дотащился до крыльца, походкой пьяного пересек двор и повалился на руки своему камердинеру.

– Вы раскаиваетесь? – спросил чей-то мрачный и торжественный голос, от которого волосы Данглара стали дыбом.

Своим ослабевшим зрением он пытался вглядеться в окружающее и увидел позади Луиджи человека в плаще, полускрытого тенью каменного столба.

– В чем я должен раскаяться? – едва внятно пробормотал Данглар.

– В содеянном зле, – сказал тот же голос.

– Да, я раскаиваюсь, раскаиваюсь! – воскликнул Данглар.

И он стал бить себя в грудь исхудавшей рукой.

– Тогда я вас прощаю, – сказал неизвестный, сбрасывая плащ и делая шаг вперед, чтобы встать на освещенное место.

– *Граф Монте-Кристо!* – *в ужасе воскликнул Данглар, и лицо его, уже бледное от голода и страданий, побледнело еще больше.*
– *Вы ошибаетесь, я не граф Монте-Кристо.*
– *Кто же вы?*
– *Я тот, кого вы продали, предали, обесчестили; я тот, чью невесту вы развратили, тот, кого вы растоптали, чтобы подняться до богатства; я тот, чей отец умер с голоду по вашей вине. Я обрек вас на голодную смерть и все же вас прощаю, ибо сам нуждаюсь в прощении, я – Эдмон Дантес!*
Тут он разразился жутким хохотом и пустился перед трупом в пляс. Он сошел с ума[1].

О, прелести узнавания и игры с мнимыми незнакомцами! Их не чурался даже Акилле Кампаниле, противопоставив им в начале романа «Если луна принесет мне удачу» один лишь свой сюрреалистический здравый смысл:

Всякий, кто в то серое утро 16 *декабря* 19... *года попытался бы тайно проникнуть на свой страх и риск в комнату, где происходит сцена, положившая начало нашему повествованию, был бы крайне удивлен, обнаружив там молодого человека с взъерошенными волосами и синюшными щеками – он нервно прохаживался взад-вперед; в молодом человеке никто не узнал бы доктора Фалькуччо – во-первых, потому что это не был доктор Фалькуччо, а во-вторых, не имел ни малейшего сходства с доктором Фалькуччо. Попутно заметим, что удивление того, кто тайно*

1 Коллаж составлен из отрывков произведений (последовательно): Александра Дюма, Понсона дю Террайля, Джузеппе Гарибальди, Ксавье де Монтепена, Виктора Гюго, снова Дюма и Каролины Инверницио. *(Прим. автора.)*

проник бы в комнату, о которой мы ведем речь, было бы совершенно безосновательным. Этот человек находился у себя дома и имел полное право ходить как угодно и сколько угодно[1].

[Опубликовано в «Альманахе библиофила», в тематическом номере: *Biblionostalgia: divagazioni sentimentali sulle letture degli anni più verdi* / A cura di Mario Scognamiglio. Milano: Rovello, 2008.]

1 Перевод В. Ковалева.

Только Улисса нам не хватало...

Несколько лет назад вышел из печати, оставшись, впрочем, малозамеченным из-за того, что написан на таком малораспространенном языке, как английский, странный роман (роман?), принадлежащий перу Якова Йойса, или Иоиса, как пишет Пьовене[1], или Джойса. И теперь, пытаясь дать о нем представление читателю (поскольку в распоряжении образованных людей появился французский перевод), я испытываю немалое смущение. Оказавшись в плену чрезвычайно противоречивых чувств, внушенных мне этим произведением, я избрал для своих дальнейших рассуждений форму отдельных замечаний, которые позволил себе пронумеровать, чтобы не создавалось впечатление, будто эти абзацы связаны между собой какой-то логической последовательностью.

1 Гвидо *Пьовене* (1907–1974) — итальянский писатель и журналист, снискавший в этом последнем качестве в конце 30-х сомнительную репутацию поборника расовой чистоты и антисемита, что не помешало его успешной литературной карьере в послевоенные годы.

1. В Италии это произведение, как ранее и другие книги Джойса, привлекло внимание немногих, впрочем, пожалуй, более чем «немногих», сколько можно судить по толкам в литературных кружках и интеллектуальных салонах. Так что малочисленные экземпляры книги под названием *Ulysses* (которую правильнее было бы назвать на итальянский лад *Ulisse*, потому что ее заголовок — это не что иное, как имя, которым британцы называют гомеровского Одиссея) переходили из рук в руки, их с жадностью одалживали, тщетно пытались понять и отступались в недоумении, — создавая вокруг нее обескураживающую атмосферу смутной скандальности, хаотичной монструозности.

2. С другой стороны, уже при чтении его предыдущей книги, «Портрета художника в юности», было видно, что в конце концов произведение разваливается на куски: и сам текст, и содержание — все дает лишь пшик, как подмоченный порох.

3. Скажем сразу, после первого же утомительного чтения и не теряя времени на перечитывание: «Улисс» не является произведением искусства.

4. С точки зрения исполнения, Джойс не привнес ничего, кроме своего рода психологического и стилистического пуантилизма, однако так и не достиг синтеза, и поэтому не только Джойс, но и Пруст, и Свево, подобные ему, — не более чем модное явление, которое не окажется долговечным.

5. Не случайно Джойс — второразрядный ирландский поэт, проживающий в Триесте, считается первооткры-

вателем Свево (еще одного ужасного писателя)[1]. Как бы там ни было, Свево, пожалуй, ближе всех из итальянских писателей подошел к той вяло-аналитической литературе, что нашла свое наивысшее воплощение в Прусте; это искусство ущербно — если искусством считать произведение живых и полнокровных людей, если художник — это нечто большее, чем просто зеркало.

6. Джойс, в сущности, из тех, чье предназначение — увековечивать дурной вкус итальянских буржуа. Но, благодарение Богу и Муссолини, в Италии живут не одни буржуи, низкопоклонствующие перед Европой и Парижем.

7. Но, как мы видим, на берегах Сены кому-то все же припала охота перевести это творение. И тот, кто доберется до последней страницы, испытает страх и тошноту, словно выбравшись из бесконечного тоннеля, забитого мусором и населенного чудищами. Джойс — это какой-то удушающий пепельный дождь. Романтики внушали вам надежду, что вы — падший ангел, и вот, пожалуйста, этот несносный исповедник убеждает вас, что вы — просто ленивое животное с сексуальными наклонностями и с подспудным стремлением к самому что ни на есть темному и жестокому колдовству. Ваши собственные сны, не делающие вам чести, — суть не что иное, как реалистичные ночные шабаши, безумие материи, желающей участия в оргиях вашего воображения. И спасения нет... Конечно,

1 Итало *Свево* (Аарон Этторе Шмитц, 1861–1928) родился и прожил всю жизнь в Триесте. Его главный роман «Самопознание Зено» (1927) несет на себе отчетливое влияние Джойса, который действительно помог Свево обрести европейскую известность (и, как считается, сделал его одним из прототипов Леопольда Блума).

в его произведении чувствуется огромное терпение, почти маниакальное, почти искусное, если не гениальное, но истина Джойса — это не более чем истина вторичная, преходящая, слишком привязанная к нашему эмпирическому опыту.

8. Один из поэтов, принадлежащий к направлению так называемых герметиков, некто Унгаретти, кажется, усмотрел связь между Джойсом и Рабле. Конечно, можно отметить некий параллелизм распада двух весьма различных миров (раблезианского и джойсианского), естественный беспорядок, в который скатываются в одном случае — вся мощь классической фантазии и поэтических мифов; в другом — мощь современного интеллекта, вкуса, человеческих представлений и психологии. Повторяю: ясно видно разложение в том, что Рабле берет эпический материал и делает из него абсурдный и метафизический фильм-гротеск, нечто текучее и бесформенное, бессвязное, негармоничное, но все-таки синкретичное; а толпу разнообразных персонажей, которые вполне могли бы выступить храбрыми героями классической поэмы, превращает в анормальные, замкнутые сами на себя, окарикатуренные типажи. В то время как у Джойса на очень простой фабуле, на почти что сентиментальном случае с несложной психологией — утреннее пробуждение человека — указанное разложение приводит к капиллярным, бесконечно малым эффектам и дивизионистским[1] результатам, порождает мрачные и при этом монструозные иллюзии, — отличающимся фантастической сложностью построениям, осуществляемого на уров-

1 *Дивизионизм* — то же, что пуантилизм.

ни атома, органической клетки, химии мыслительного процесса. Коротко говоря, один вторгается в царство абсурда сверхчеловеческого масштаба, опираясь на архитектуру чистой фантазии. Другой — исследует континент недочеловеческой фантазии, где продвигаться можно, исключительно вооружившись скальпелем, лупой и пинцетом разума *dernier cri*[1].

9. Пожалуй, Джойса можно было бы отнести к тому сорту литературы, что носит название «психоаналитической», но он показывает качества, обособляющие его и от сочинений подобного жанра. Он принимает человека каким он есть — во всей неотделанности его чувств, во всей его глубине, — которую также можно назвать низостью, и, как уже отмечалось, в мешанине всех присущих ему качеств: глупости, предрассудков, размытых культурных реминисценций, убогой сентиментальности и всесильной сексуальности. Психоанализ предоставляет метод, который, впрочем, мог бы сослужить ему хорошую службу, если бы только он не отклонялся от избранного им метода и от получаемых с его помощью результатов. В этой сфере его свидетельства носят исключительно научный, а не литературный характер. И следует ясно понимать, что в истории литературы он относится к достаточно древнему и проверенному направлению, в котором должен рассматриваться как поздний и бледный эпигон таких выдающихся писателей, как Достоевский, Золя и в какой-то степени Сэмюэл Батлер[2].

1 По последнему писку моды *(фр.)*.

2 *Сэмюэл Батлер* (1835–1902) — эксцентричный британский художник и писатель, автор многочисленных произведений, не нашедших понимания у современников, но снискавших позднее одобрение писателей-модернистов, в том числе и Джойса.

10. Кое-кем Пруст и Джойс воспринимаются как фигуры первого ряда, как естественное порождение переживаемого исторического момента. Но мы считаем своим долгом со всей определенностью заявить: сейчас, в данный момент, они не могут служить примером современной духовной жизни; их картина мира, тот особый *Weltanschauung*[1], который она выражает, отныне не имеет для нас никакой ценности как раз в силу своей неразрывной связи с менталитетом того общества, которая ее породила. Мы ждем появления «коллективного романа», такого романа, в котором нашли бы свое выражение человеческие отношения, общественные институты и вообще вся наша жизнь, схваченные взглядом художника, принявшего новую мораль и новое жизнеустройство. У нас уже был случай упомянуть новую всеобъемлющую этику, неизбежно рождающуюся вследствие возникновения социального и человеческого феномена Коллектива, остро пережитого нами как новый способ организации жизни; и у нас также был случай указать, что именно по этой причине для нас неприемлемы все формы упадочного романа, буржуазного и индивидуалистического (автобиографизм, самодовольная дневниковость, психологические самокопания).

11. В действительности такие иностранные писатели, как Джакомо Джойс, Давиде Эрберто Лоуренс, Томмазо Манн, Джулиано Хаксли и Андреа Жид, пожертвовали своей серьезной, поэтичной правдой, принуждая себя к небольшим и элегантным акробатическим трюкам... Все эти с трудом отличимые друг от друга «европейцы» носят на лице дьявольскую усмешку — усмешку

1 Мировоззрение, взгляд на мир и человека как единое целое (*нем.*).

человека, который, зная настоящую, большую истину, принимается с истиной играть. Истина, которой они обладают и вокруг которой устраивают свои опасные игры, — истина поэтическая, их подлинное чувство, которое они дружно растрачивают. Каждый на свой собственный лад, но все они подчиняются одному и тому же стремлению: воздвигнуть башню интеллектуальной лжи. И не кто иной, как Джойс отличился здесь сверх всякой меры. Его хочется сравнить с козой, которая вознамерилась во что бы то ни стало родить пса.

12. Джойс очевидным образом охвачен демоном аллюзий и ассоциаций, а также стремлением сочинить страницу прозы так, словно это страница самой настоящей музыки, — нелепая затея, привнесенная в литературу вагнерианской модой конца прошлого века. Джойс переплетает *Leitmotiven*, трудноуловимые повторяющееся фразы, без конца играет густейшими контрапунктами аллюзий. Мало того, он хочет свои эпизоды привести в соответствие с цветовой гаммой: здесь преобладающим цветом назначен красный, там — зеленый и т. д. Подобное смешение искусств, исподволь начавшись с Бодлера, сделалось общим местом декадентства после знаменитого сонета Рембо о цвете гласных. Цвет читаемых вслух слов, оркестровка глаголов... По этой дорожке, как мы знаем, можно дойти до картин из газетных страниц и бутылочных донышек. Язык Джойса есть язык расплющенный и — да позволена мне будет джойсовская игра слов — распущенный. Джойса искушает демон эсперанто.

13. Суть проблемы — в необходимости преодолеть влияние романов коммунистического подпевалы

Томмазо Манна. Джойс всего лишь превратил в словесный понос внутренний монолог, изобретенный скромным Дюжарденом[1], портя заодно превосходные «слова на свободе», синкретические, динамичные и симультанные, искусно придуманные нашими футуристами, истинными художниками Режима.

14. Не следует предавать дух собственной нации. Джойс в погоне за славой достаточно быстро освоил новый артистический интернационализм, оставив правду подлинных чувств; в его новых произведениях проявляется самое решительное восстание против собственного природного начала, подвергаются осмеянию народный дух, язык и религия его родины. После «Портрета...», в котором он малодушно уступил собственному человеческому началу, он вернулся в хаос, в кошмары, в подсознательное, оказался насмерть задавлен собственным демоном-погубителем. Все, что осталось в итоге, — рассудочные и стерильные дерзости психоаналитического свойства, которые он прививает к методу Фройда — сколько бы ни возмущались его знатоки. Раздробленный дух, склонный к мимолетному, а не основательному (хотя как раз таким и является дух ирландский), ведет себя женственно не в силу того естественного изящества, что присуще всегда эллинизированной душе настоящего художника, а вследствие наглой позы псевдоинтеллектуала. что определяется, с одной стороны физиологической ущербностью, а с другой — безумием. Невозможно обойтись без уподобления этих творений выстав-

1 В романе французского символиста Эдуара Дюжардена (1861–1949) «Лавры срезаны» (1888) впервые был использован стиль, получивший позднее название «поток сознания».

ке уцененных образцов, достойных лишь того, чтобы их распространяли из-под полы торговцы порнографическими книжонками. Джойс — типичный представитель современного упадка, гноеродная и пораженная клетка, в нашей литературе тоже. Почему? Потому что антиклассицизм привел его в противоречие с самим характером как античной, так и современной латинской культуры, о которых он высказывается в сатирическом ключе. Своему бунту он придает порочный и крамольный характер, низвергая с алтаря Римский мир, чтобы заменить его позолоченным идолом еврейского интернационализма — того интернационализма, который в последние годы слишком уж активно себя проявляет в области современной мысли. На самом деле Джойс весьма потрафил определенным еврейским кругам, продвигающим определенных людей и определенные идеи, свившим себе гнездо в первую очередь в Париже. Джойс — противник всего латинского, будь то имперская цивилизация или цивилизация католическая; он *исключительно анти*-латинский. Его выпады против Рима и папства, полные фиглярства и низостей, были бы не столь вызывающими, если бы в них исподволь, в скрытой форме не протаскивалось восхищение сынами израилевыми.

15. Но неужели и впрямь современный роман обречен на то, чтобы из чистейшего озера плюхнуться в грязное болото — именно у нас, в нашей Италии, горниле этического обновления и духовного возрождения, и должен принять за образец Джойса — автора, для которого мораль, религия, семейные и общественные ценности, добродетели, долг, красота, храбрость, ге-

роизм, жертвенность — иными словами, вся западная цивилизация и подлинная человечность — подлежат забвению, и еврейский жучок-долгоносик превратит эти ценности в труху?!

16. Такова истина, и мало чего стоят голоса защитников (проданные — кому?) Джойса. Голоса Коррадо Паволини, Аннибале Пасторе, Адельки Баратоно. Что уж говорить о Монтале, Бенки, Линати, Чекки и Паннунцио! Как выразился этот последний,

> *насущная проблема итальянской литературы – стать по-настоящему европейской, пересадить себя на мощный ствол других литератур и остаться при этом по-настоящему оригинальной, уметь сказать что-то свое, увиденное, любимое, пережитое, то, что взято из окружающей нас действительности и не является при этом простым повторением совсем не жалостливых историй из жизни монашки Терезы и дядюшки Микеле или, хуже того, приторными описаниями необычайных странствий, бессмысленных возвращений, поездок на трамвае в пригороды (сколько таких поездок уже было в нашей литературе!).*

17. Подлинное покушение на дух новой Италии осуществляется в повествовательной прозе, которая вся, от Итало Свево, чистого иудея, до Альберто Моравиа, иудея сверхчистого, только и делает, что плетет зловредную сеть, чтобы выловить на илистом дне общества отвратительные фигуры «людей», которые более не являются людьми, но безвольными существами, перепачканными низменной и постыдной чувственностью, больными нравственно и физически... И учителя всех этих так называемых «повествователей» — два

патентованных психа по имени Марчелло Пруст и Джакомо Джойс, иностранцы, евреи до мозга костей и пораженцы до корней волос.

Примечания

За исключением фраз-связок, все пассажи извлечены из критических статей, появившихся в 20–30-е годы. Вот они в порядке цитирования:

1. Linati Carlo. *Joyce* // Corriere della Sera. 20 agosto 1925.
2. Rapporto di lettura del manoscritto del *Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916.
3. Caramella Santino. *Anti-Joyce* // Il Baretti. 1926. № 12.
4. Piccoli Valentino. *Ma Joyce chi e?* // L'Illustrazione Italiana. 1927. № 10; *Il romanzo italiano del dopoguerra* // La Parola e il Libro. 1927. № 4.
5. Piovene Guido. *Narratori* // La Parola e il Libro. 1927. № 9–10.
6. Malaparte Curzio. *Strapaese e stracitta* // Il Selvaggio. 1927. IV, 20.
7. Angioletti G. B. *Aura poetica* // La Fiera Letteraria. 1929. 7 luglio.
8. Vittorini Elio. *Joyce e Rabelais* // La Stampa. 1929. 23 agosto.
9. Vittorini Elio. *Letteratura di psicoanalisi* // La Stampa. 1929. 27 settembre.
10. Anceschi Luciano. *Romanzo collettivo o romanzo collettivista* // L'Ambrosiano. 1934. 17 maggio. (В оправдание того, кто станет впоследствии вдохновителем одного из самых радикальных авангардистских течений в итальянской культуре после Второй мировой вой-

ны, напомним, что в то время Анчески было 23 года, а к тому времени, когда фашизм занялся его образованием, ему было десять.)

11. Brancati Vitaliano. *I romanzieri europei leggano romanzi italiani* // Scrittori nostri. Milano: Mondadori, 1935.
12. Praz Mario. *Commento a Ulysses* // La Stampa. 1930. 5 agosto.
13. Marinetti Filippo Tommaso et al. Il romanzo sintetico. 1939; *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Mondadori, 1968.
14. Giorgianni Ennio. *Inchiesta su James Joyce* // Epiloghi di Perseo. 1934. № 1.
15. Famea Renato. *Joyce, Proust e il romanzo moderno* // Meridiano di Roma. 1940. 14 aprile.
16. Pannunzio Mario. *Necessita del romanzo* // Il Saggiatore. 1932. Giugno.
17. Biondolillo Giuseppe. *Giudaismo letterario* // L'Unione Sarda. 1939. 14 aprile.

Всеми источниками для цитирования я обязан книге: Cianci Giovanni. *La fortuna di Joyce in Italia*. Bari: Adriatica, 1974.

[Опубликовано в «Альманахе библиофила», в тематическом номере: *Recensioni in ritardo: antologia di singolari e argute presentazioni di opere letterarie antiche e moderne, famose, poco note e sconosciute* / A cura di Mario Scognamiglio. Milano: Rovello, 2009.]

Почему остров так и не был найден

Утопии всегда (за некоторыми исключениями вроде царства Пресвитера Иоанна) помещаются на острове. Остров воспринимается как недосягаемое *не*-место, куда можно попасть только случайно и нельзя возвратиться. И только на острове способно возникнуть идеальное общество, известное нам разве что по легендам.

Хотя древнегреческая цивилизация была раскидана по островам и греки должны были бы к ним попривыкнуть, лишь на загадочных островах Улисс мог повстречать Цирцею, Полифема или Навзикаю. Острова Блаженных или острова Счастливых, которые описываются в «Аргонавтике» Аполлония Родосского, — это те самые острова, куда высадился святой Брендан во время своего путешествия, на острове размещается Утопия Томаса Мора, на островах благоденствуют неведомые идеальные общества, о которых грезили XVII–XVIII века — от Южной земли Габриэля де Фуаньи до острова севарамбов Вераса. На острове же пытались обрести (безуспешно) потерянный рай мятежники с «Баунти», на острове живет жюльверновский капитан Немо, на острове покоятся со-

кровища Стивенсона и графа Монте-Кристо, и так далее — вплоть до антиутопий: от острова чудовищ доктора Моро до острова доктора Ноу, на который проникает Джеймс Бонд.

В чем секрет очарования островов? Не только в том, что это место, как следует из самого его итальянского названия *(isola)*, изолировано от остального мира. Места, отделенные от цивилизованного мира, обнаружили на необъятных землях Марко Поло и Джованни Плано Карпини. Дело еще и в том, что вплоть до XVIII века, когда стало возможным определять долготу, остров действительно можно было обнаружить случайно; с него также можно было сбежать, подобно Улиссу, — но не вернуться обратно. Так что со времен святого Брендана и до времен Гвидо Гоццано остров — это всегда *insula perdita*, «потерянный остров».

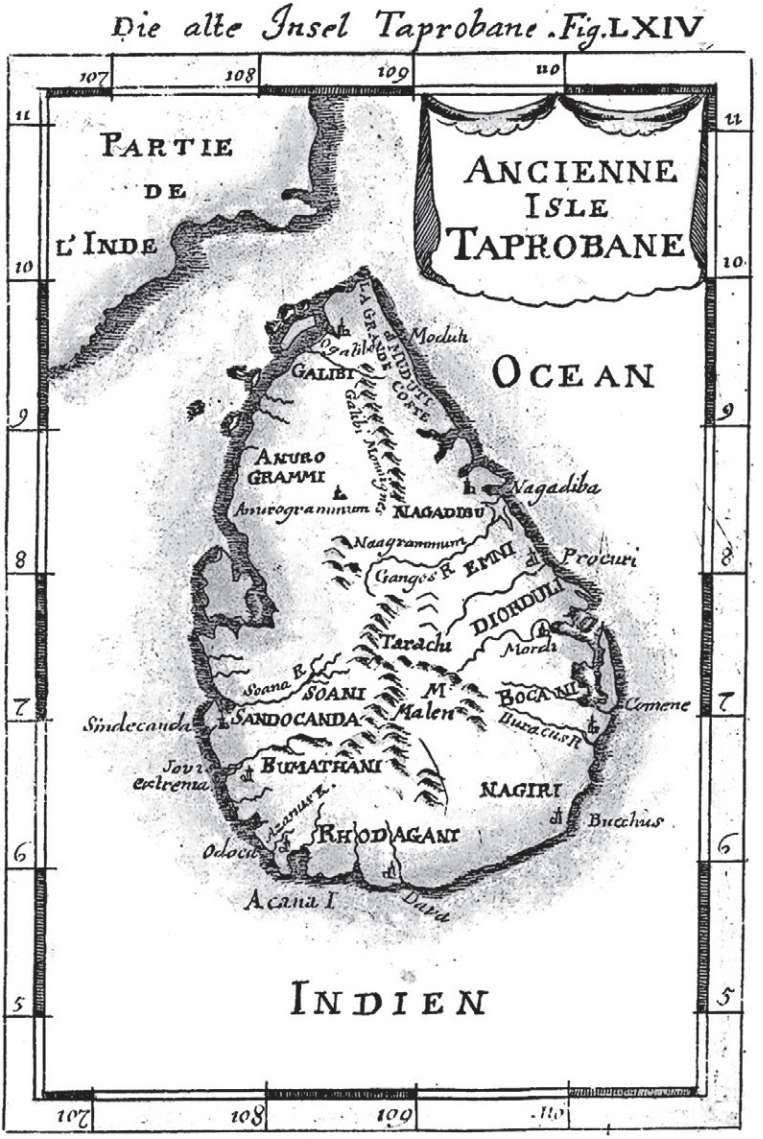
Этим объясняется распространение и очарование книг такого жанра, как «изоларии», то есть «книги об островах», невероятно популярные в XV–XVI веках, — реестры всех островов мира, как известных, так и тех, о которых существовали только смутные легенды. Эти изоларии старались, на свой лад, быть как можно более точными географически (в отличие от рассказов предыдущих столетий о баснословных землях) и балансировали между традиционными сказаниями и отчетами о путешествиях. В чем-то они ошибались, предполагая, например, существование двух островов — Тапробаны и Цейлона, в то время как на самом деле (как нам сейчас известно) речь идет об одном и том же острове, но это не важно. Они представляли собой географию неизвестного — или, по крайней мере, малоизвестного.

Позже появляются отчеты путешественников XVIII века — Кука, Бугенвиля, Лаперуза... Они тоже ищут острова, но им важнее то, что они видят своими глазами, а не то, насколько увиденное соответствует устоявшейся традиции. И это уже совсем другая история. Но и они тоже отправлялись на поиски либо острова несуществующего, как Южная земля (предполагаемая всеми атласами), либо острова, который кто-то когда-то уже обнаружил, но потом не смог снова найти.

Так что, можно сказать, наши грезы об островах вплоть до сегодняшнего дня располагаются между мифом об «острове, которого нет» (миф отсутствия), мифом об «острове, которого слишком много» (миф избыточности), мифом об «острове, который невозможно найти» (миф неопределенности), и мифом об «острове, на который невозможно вернуться» (миф «потерянного острова»). Но это четыре разные истории.

Первая история — сказочная, и все сказки об островах делятся на те, в которых нам предлагают притвориться, что мы верим в существование этого острова (забыв на время о скептицизме), — таковы острова Жюля Верна и Стивенсона и те, в которых говорится об острове, заведомо не существующем, что только усиливает сказочное начало в повествовании, — таков остров Питера Пэна. Так вот, остров, которого нет, нас сейчас не интересует. По той простой причине, что никто сейчас не отправится в море его искать: ни дети — на остров капитана Крюка, ни взрослые — на остров капитана Немо.

Также я пропущу остров, которого слишком много, потому что феномен избыточности представлен, насколько мне известно, одним-единственным


Die alte Insel Taprobane. Fig. LXIV
PARTIE DE L' INDE
ANCIENNE ISLE TAPROBANE
OCEAN
INDIEN
GALIBI
ANURO GRAMMI
Anurogrammum
NAGADIBU
Nagadiba
Naagrammum
Ganges R.
EMNI
Procuri
DIONDULI
Tarachu
Mordi
SOANI
Soana R.
Malen
BOCANI
Comene
Sindecanda
SANDOCANDA
Iura Cus. R.
BUMATHANI
NAGIRI
Bucchus
RHODAGANI
Odoci
Acania I.
Dava
Moduh
Galibi Montagna
Galibi
107
108
109
110
11
10
9
8
7
6
5

случаем удвоения — Цейлон и Тапробана. Эта история уже подробно рассказана в работе об изоларих Тарчизио Лачони[1], к ней я вас и отсылаю. Сейчас меня больше интересует другое — несчастная любовь к некоему острову, который больше невозможно найти, в то время как Тапробану находили постоянно — даже там, где не искали, так что, с эротической точки зрения, это была не история безнадежной любви, а скорее история разнузданного донжуанства, породившего на картах воистину «тысячу и три» Тапробаны.

Согласно Плинию, Тапробана была открыта во времена Александра, была поначалу широко известна как «земля антихтонов» и считалась «другим миром». Остров Плиния мог быть идентифицирован как Цейлон, если судить по карте Птолемея, по крайней мере в изданиях XVI века. Исидор Севильский тоже помещал его на юг от Индии и ограничивался указанием, что эта земля полна камней и в ней бывает по две зимы и два лета в году. В «Миллионе»[2] о Тапробане не упоминается, но говорится о Сейламе, то есть Цейлоне.

Дублирование Цейлона или Тапробаны четко прослеживается в путешествиях Мандевиля, который говорит о них в двух разных главах. О Цейлоне не сообщается, где именно тот находится, но уточняется, что окружность его составляет добрых восемьсот миль и что территория его

1 Lancioni T. *Almanacco del bibliofilo. Viaggio tra gli isolari.* Milano: Rovello, 1992. (*Прим. автора.*)

2 Т. е. в «Книге о разнообразии мира» Марко Поло.

столь богата гадами, драконами и крокодилами, что никто не отваживается там жить. Крокодилы суть разновидность гадов, желтых и шипастых по хребту, с четырьмя лапами, короткими лягвиями и когтями огромными, как клешни или шпоры. Некоторые из них достигают длины в пять локтей, порой шесть, восемь и даже десять. Когда они проходят по какому-нибудь месту, покрытому песком, кажется, что здесь волочили большое дерево. Много здесь и других диких животных, среди которых встречаются и слоны. На острове этом есть великая гора. Посередине горы – огромное озеро, весьма приятное на вид, и воды в нем очень много. Местные жители за верное почитают, что на этой горе Адам и Ева рыдали сто лет, будучи изгнанными из рая, и уверяют, что вода эта – от их слез: столько их натекло, что достало на целое озеро. На дне его обретаются во множестве драгоценные камни и крупные жемчужины. Вокруг в изобилии произрастают камыш и большой тростник, среди которого прячутся крокодилы, гады и огромные пиявки. Раз в год король той страны дает беднякам позволение погрузиться в озеро, чтобы собрать драгоценные камни и жемчуга. Из-за пресмыкающихся, что обитают там внутри, они обмазывают предплечья, бедра и голени соком, полученным из так называемых лимонов, это род фруктов наподобие маленького гороха; и благодаря этому могут не бояться ни крокодилов, ни прочих ядовитых гадов... А еще там обитают утки о двух головах[1].

Тапробана же, говорит Мандевиль, лежит в пределах царства Пресвитера Иоанна. Мандевиль еще не по-

1 Mandeville J. *Viaggi, ovvero trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo.* / A cura di Ermanno Barisone. Milano: il Saggiatore, 1982. P. 135–136. *(Прим. автора.)*

мещает это царство в Эфиопию, как это будет делаться позднее, а относит его к пределам Индии, хоть эта Индия Пресвитера Иоанна и смешивается часто с Дальним Востоком, где располагается земной рай. Во всяком случае, в пределах Индии (и указывается место впадения Красного моря в океан) находится Тапробана. Как говорится и у Исидора Севильского, на этом острове две зимы и два лета, и там возвышаются две огромные золотые горы, охраняемые гигантскими муравьями.

Муравьи эти размером с собаку, и поэтому никто не отваживается приближаться к тем горам, чтобы не быть в одно мгновение растерзанным и пожранным этими насекомыми. Только великой хитростью можно добыть то золото. Во время наибольшей жары муравьи прячутся под землей с утра до первых послеполуденных часов. И тогда люди из тех краев седлают верблюдов, дромадеров, лошадей и прочих животных, отправляются туда и вырывают что удается; а потом убегают вместе со своим скотом так быстро, как только могут, прежде чем муравьи выйдут из-под земли. Иной раз, когда недостаточно жарко и муравьи не прячутся под землю, жители пускаются на другую уловку, чтобы добыть золото. Берут недавно ожеребившихся кобылиц и навьючивают на них по две пустые корзины, оставляя их открытыми, так, чтобы они свисали до самой земли. Потом посылают кобылиц пастись в тех горах, а жеребят запирают дома. Едва муравьи завидят эти корзины, как они забираются наверх, а поскольку по природе своей они не переносят, когда какая-то емкость остается пустой, то заполняют ее всем, что только туда может поместиться. И так наполняют корзины золотом. Когда же пройдет достаточно времени, жеребят высвобождают и заставля-

ют ржанием призывать матерей. И те спешат к детенышам с золотым грузом[1].

И с этого момента Тапробана переходит от одного картографа к другому, летая при этом как воланчик по всему Индийскому океану, то самостоятельно, а то с Цейлоном на пару. В определенный период она идентифицируется с Суматрой, но порою мы обнаруживаем ее на картах между Суматрой и Индокитаем, возле Борнео.

Томмазо Поркакки в «Славнейших островах мира» (1572) толкует о Тапробане, полной сокровищ, о ее слонах и гигантских черепахах, не говоря уж о том качестве, которым наделил ее обитателей Диодор Сицилийский, — род раздвоенного языка («раздвоен и разделен до самого корня; одной частью они говорят с одним человеком, а второй частью — с другим»).

Пересказав сведения, полученные из разнообразных традиционных источников, Поркакки просит у читателей извинения за то, что ни в одном из них ему не удалось обнаружить точного указания на географическое расположение острова, и подытоживает:

Хотя об этом месте рассказывали нам многие древние и современные авторы, я не нашел ни одного, кто указал бы его пределы – так что и меня тоже до́лжно извинить, ежели я здесь уклонюсь от обычного порядка.

Вызывает сомнения и его отождествление с Цейлоном:

Прежде эта земля (согласно Птоломею) звалась Симонди, потом Саличе и наконец Тапробаной; но современные ав-

1 Mandeville. *Viaggi*. P. 203–205. *(Прим. автора.)*

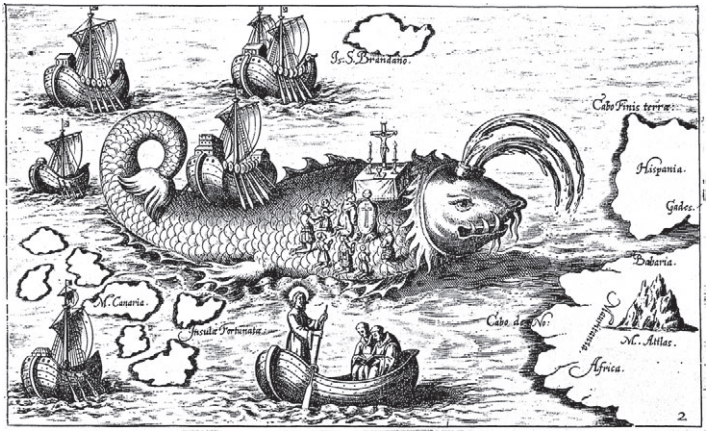
торы полагают, что речь идет о Суматре, хотя хватает и тех, кто отнюдь не Суматру, но остров Цейлам считают Тапробаной. <...> Другие же нынешние авторы уверяют, что ни единый из древних не указал верно расположение Тапробаны; более того – настаивают, что, какой бы остров ни взять, ни один из них не является искомым.

Так постепенно Тапробана из острова, на котором всего через край, превращается в остров, которого нет, — и в этом качестве о нем будет писать Томас Мор, «между Цейлоном и Америкой» разместивший свою Утопию, и на Тапробане же воздвигнет свой Город Солнца Кампанелла.

Таким образом мы переходим к островам, само отсутствие которых толкает на поиски, порою лихорадочные, и вызывает ностальгию — не утихающую до сих пор.

Разумеется, об островах, которые то ли есть, то ли их нет, говорилось уже в древних эпосах, а острова, посещенные в ходе странствий Одиссеем, породили целую ученую библиотеку, призванную установить, с какими реально существующими землями они соотносятся. А еще одно исследование так до сих пор и не окончено (если судить по журналам «о мировых загадках» и телепередачам для простофиль) — оно касается мифа об Атлантиде. Но она воспринималась скорее как целый континент, и та идея, что она скрылась под водой, была сразу принята. Возможно, впервые о поисках островов зашла речь в «Плавании святого Брендана».

Святой Брендан со своими загадочными сотоварищами посетил множество островов: остров птиц, адский остров (сведенный к одинокому утесу, к которо-



му прикован Иуда) и тот мнимый остров, жертвой которого некогда уже оказался Синбад: судно Брендана причалило к нему, а к вечеру, когда гребцы развели костры, «остров» рассердился, и стало понятно, что никакой это не остров, а морское чудище по имени Ясконтий.

Но остров, возбуждавший фантазию в следующие века, — это остров Блаженных, род рая земного, на который наши путешественники высадились через семь лет странствий, некая

земля, лучшая от всех земель своей красотой, своими чудесами и восхитительными и приятными вещами, на ней обретающимися, а также прекрасными, чистыми и восхитительными реками с тихой, вкусной и свежей водой, и были там прекрасные деревья разных видов с прекрасными плодами, и множество роз и лилий и прочих цветов и трав, и каждая из них благоухала и прекрасна была в своем совершенстве. И были там очаровательные певчие птички разных пород,

и все сладостно пели в добром согласии; казалось, что стоит прекраснейшая пора ранней весны. И были дороги и улицы искусной работы, мощенные драгоценными камнями, и так прекрасны они были, что весьма веселили сердце всех, кто сподобился лицезреть это своими глазами; и были там животные домашние и дикие всех видов, и ходили они и стояли, где вздумается по своей воле, и пребывали все вместе в кротости, не желая причинить друг другу никакого вреда или огорчения; и птицы пребывали все вместе точно так же. И были прекрасные перголы и виноградники, полные наилучшим виноградом, превосходившим любой другой своей красотой и вкусом[1].

Райский остров, где побывал святой Брендан, возбуждал желание — чего не скажешь об Атлантиде, Огигии[2] или острове феаков. В течение всего Средневековья и даже в эпоху Возрождения в его существование твердо верили. Он появляется на всех картах — например, на карте мира Эберсдорфа, а на карте, изготовленной Тосканелли для короля португальского, остров святого Брендана возникает посреди моря на полпути к той Японии, которой можно достичь, «ища восток на западе», то есть, пророческим образом, там, где позже окажется Америка.

Порою он находится на широте Ирландии, на более современных картах — ближе к югу, на уровне Канарских островов или Счастливых островов, и часто эти Счастливые острова путают с так называемым островом святого Брендана. Иногда их отождествляют с группой островов Мадейры, а иногда с дру-

1 *Navigatio Sancti Brandani* / A cura di Maria Antonietta Grignani. Milano: Bompiani, 1975. P. 229–231. *(Прим. автора.)*

2 Остров *Огигия* — в «Одиссее» Гомера обиталище нимфы Калипсо.

гим несуществующим островом, таким как легендарная Антилия, — так происходит в XVI веке в «Arte del Navigar» («Искусстве мореплавания») Педро из Медины. На глобусе Бехайма в 1492 году он располагается гораздо западнее, поблизости от экватора. И уже фигурирует как Потерянный остров, *Insula Perdita*.

В своем «De Imagine Mundi»[1] Гонорий Августодунский (XII век) описывает его как приятнейший из островов, неведомый людям, который хоть и был некогда открыт, в дальнейшем остается непосещаем. («Est quaedam Oceani insula dicta Perdita, amoenitate et fertilitate omnium rerum prae cunctis terris praestantissima, hominibus ignota. Quae aliquando casu inventa, postea quaesita non est inventa, et ideo dicitur Perdita»[2].) И в XIV веке Пьер Берсюир описывал теми же словами Счастливые острова.

Считалось, впрочем, что Потерянный остров в один прекрасный день должен найтись, — об этом свидетельствует Эворский договор, по которому в июне 1519 года Мануэл Португальский отрекался в пользу Испании от своих прав на Канарские острова, — и Потерянный, или Потайной, остров был четко обозначен в этом документе. В 1569 году Герхард Меркатор еще указал на своей карте таинственный остров, и в 1721 году исследователи в последний раз искали его следы[3].

Остров святого Брендана — это не остров, которого нет: что-то там было, но потом оказалось потеряно,

1 «Об образе мира» *(лат.)*.

2 «Есть в океане остров, пригожеством и изобилием всех плодов далеко превосходящий прочие земли, но людям неизвестный. Остров этот, некогда случайно открытый, больше так и не удалось обнаружить, несмотря на все старания. И поэтому назван он Потерянным» (*лат.*).

3 Полностью вопрос исследован в работе: Graf A. *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*. Torino: Loescher, 1892–1893. Cap. IV. *(Прим. автора.)*

потому что никому не удалось туда снова вернуться. Поэтому о нем можно говорить в терминах неудовлетворенного желания и его история предстает аллегорией любой настоящей истории любви — история Краткой Встречи, мистического доктора Живаго, потерявшего свою Лару. Отчаянная любовь — это не та любовь-мечта, что никогда не случается наяву (остров, которого не бывало, как греза для подростков, влюбленных в саму любовь), но та любовь, что, посетив нас однажды, потом навсегда исчезает.

Но почему острова оказались потеряны?

С древности мореплаватель не располагал иными ориентирами, кроме звезд. Инструментами наподобие астролябии или квадранта он измерял высоту звезды над горизонтом, вычислял расстояние до зенита, а зная отклонение (деклинацию), так как это зенитное расстояние более-менее позволяло установить широту, определялся, на какой параллели он находится, то есть насколько далеко к северу или югу от известной точки он забрался. Но, разумеется, чтобы вернуться на остров (как и в любое другое место), знания одной только широты недостаточно — необходима еще и долгота. Как известно, Нью-Йорк и Неаполь находятся на одной и той же широте — но также известно, что они находятся не в одном и том же месте. Они на разной долготе. То есть на разных градусах меридиана.

Именно из-за этой проблемы мореплаватели и переживали кризис вплоть почти до самого конца XVIII века. Не существовало надежных средств, позволяющих определять долготу, то есть сказать, насколько к западу или востоку от известной точки удалился корабль.

Именно так (вот знаменитый пример «потерянных островов») произошло с Соломоновыми островами. На поиски этих легендарных островов, где надеялись найти золото царя, в честь которого они получили имя, еще в 1528 году отправился Альваро да Сааведра, но он прошел между Маршалловыми островами и островами Адмиралтейства; в 1568 году туда добрался Альваро де Менданья и дал им имя, а потом никто не мог их снова обнаружить, включая самого Менданью, когда он, почти тридцать лет спустя, вместе с Педро де Киросом отправился заново их открывать. Они на волосок сместились на юго-восток и высадились на остров Санта-Крус.

То же самое случалось и потом. В начале XVII века голландцы основали Ост-Индскую компанию, создали в Азии город Батавию как отправной пункт для множества восточных экспедиций и добрались до того, что они назвали Новой Голландией, но никаких Соломоновых островов не обнаружили. Подобным же образом другие земли, вероятно, к востоку от Соломоновых островов, были открыты английскими пиратами, которых Сент-Джеймсский дворец без колебаний возвел во дворянство. Но никто больше не мог обнаружить ни следа Соломоновых островов, так что в течение долгого времени они оставались легендой.

Менданья добрался до них, но неправильно обозначил долготу. И даже если бы по божьему наущению он обозначил ее как следует, другие мореплаватели (включая его самого во втором плавании), искавшие эту долготу, не знали бы в точности, на какой долготе находятся они сами.

Великие европейские морские державы несколько веков бились, чтобы открыть метод, позволивший бы

установить «неподвижную точку» — ту самую, над которой иронизировал Сервантес[1], — и готовы были отдать огромные деньги тому, кто предложит надежный способ. Мореплаватели, ученые и безумцы пускались на самые невероятные ухищрения; существовал метод, основанный на лунных затмениях, на изменении положения магнитной стрелки, метод лага, в то время как Галилей предлагал способ, основанный на затмениях спутников Юпитера, столь частых, что каждую ночь их можно наблюдать по нескольку.

Но все эти методы оказывались неудовлетворительными. По-настоящему же надежный метод мог заключаться в следующем: взять на борт часы, которые показывали бы время известного меридиана, определить в море полдень в месте X и, основываясь на том, что земной шар с древности разделен на триста шестьдесят градусов долготы и солнце проходит за один час пятнадцать градусов, определить по разности фактического полдня и полдня по часам долготу места X. Иными словами, если часы на борту указывают, что, скажем, в Париже полдень, а в месте X шесть вечера, умножая каждый час разницы на пятнадцать градусов, мы вычислим, что место X отстоит на девяносто градусов долготы от Парижского меридиана.

С определением времени «на местах» сложностей не возникало; но держать на борту не то что песочные или водяные часы, для функционирования которых необходима ровная неподвижная поверхность, но даже и механические часы, чтобы те после многомесячного пребывания среди волн и ветров показывали бы правильное время, — это оставалось неразре-

1 Имеется в виду «Новелла о беседе» Мигеля де Сервантеса из книги «Назидательные новеллы».

шимой задачей, несмотря на все принимаемые меры. И не просто «правильное», а исключительно точное, потому что расхождение в четыре секунды порождает ошибку в градус долготы.

В хрониках того времени говорилось еще об одном средстве — симпатическом порошке. Симпатическим порошком называли чудодейственный состав, который, будучи положенным на лезвие, нанесшее рану, воздействовал (почти на атомарном уровне) на частицы крови в ране, даже если рана и лезвие находились на большом расстоянии друг от друга. Такой порошок, если его накладывать на рану время от времени, должен был исцелять, но в качестве первой реакции мог вызывать раздражение и боль.

Поэтому было решено нанести рану псу, взять его на борт судна, отправляющегося в путешествие, и обрабатывать лезвие чудодейственным порошком каждый день в определенный час. Пес взвизгивал бы от боли — и так на борту можно было бы узнать, какое время сейчас в месте отплытия[1].

Этой историей я занялся в моем «Острове накануне». Позволю себе процитировать здесь фрагмент

1 О симпатическом порошке в описываемую эпоху существовала обширная литература, в частности — труды Кенхельма Дигби (например, *Theatrum sympatheticum, in quo Sympathiae Actiones variae, singulares & admirandae tàm Macro – quam Microcosmicae exhibentur, & Mechanicé, Physicé, Mathematicé, Chimicé & Medicé, occasione Pulveris Sympathetici, ita quidem elucidantur, utillarum agendi vis & modus, sine qualitatum occultarum, animaeve Mundi, aut spiritus astralis Magnive Magnalis, vel aliorum Commentariorum subsidium ad oculum pateat*, Norimberga, 1660 — «Симпатический театр, в коем демонстрируются разнообразные уникальные действия как макро-, так и микрокосмического порядка, с точки зрения механики, физики, математики, химии и медицины, причем их сила и образ действия объясняются появлением симпатического порошка, не прибегая к таинствам Мировой души, сокровенных свойств, астрального духа, или хранилище иных записей, которое имеет быть открытым для глаз». Нюрнберг, 1660), история о псе, возможно, легендарна. Из более современных текстов, в которых она приведена, см. Dava Sobel, *Longitudine*, Milano: Rizzoli, 1996. *(Прим. автора.)*

из романа: ведь в столь неопределенных материях мой текст, в сущности, является единственным документом, позволяющим представить, как оно все происходило:

> *Одним прекрасным утром, воспользовавшись тем, что матрос свалился с марса и раскроил себе череп и на шкафуте царила суматоха, а доктора спешно позвали врачевать пострадавшего, Роберту удалось скользнуть в трюм, опередив Берда. Почти что на ощупь нашарил он верную дорогу. Может быть, повезло, а может, неведомая зверюга громче обычного стонала именно тем утром. Примерно у ахтерштевня, там, насколько наблюдал Роберт и насколько мог догадываться человек, знавший то, что было известно Роберту, пес был ранен в Лондоне и Берд прилагал все усилия для того, чтоб его язва оставалась в незалеченном виде. В Лондоне же кто-то каждый день в определенный договоренный час что-то производил либо с нанесшим удар оружием, либо с намоченной в крови тряпкой, вызывая у животного, может быть, облегчение, а может, сильнейшее беспокойство, потому что доктор Берд когда-то говорил Роберту, что от лезвийной мази, «Weapon Salve», может быть не только польза, но и растрава.*
> *Благодаря этому на «Амариллиде» узнавали, когда в Европе настает определенный час. Зная время в точке нахождения судна, могли определять долготу![1]*

Пусть история с псом фантастична, но в том же романе я вывел на сцену приспособление, подсказанное Галилеем в его письме 1637 года (к Лоренцо Реалио). Галилею казалось, что долготу можно определить, наблюдая за положением спутников Юпитера. Но воз-

1 Перевод Е. Костюкович.

никает та же проблема: на судне, качающемся средь волн, трудно направить телескоп с необходимой точностью. Для решения ее Галилей предлагает невероятный способ. Чтобы оценить его смехотворность, нет нужды специально подчеркивать комическую составляющую, как в моем тексте. Достаточно просто почитать Галилея.

Что до первой трудности – нет сомнений, что трудность это наибольшая, но с которой, думается мне, справиться возможно. А именно: незначительные колебания судна; причем здесь речь не идет о сильных волнениях и бурях, кои в большинстве своем не токмо заслоняют солнечный лик, но и прочие звезды, делая наблюдения вовсе невозможными, равно как и прочий мореплавательский обиход. Но что до незначительных колебаний, я полагаю возможным сократить их воздействие на того, на кого возложена обязанность проводить наблюдения, и привести его положение к благоприятному и во всем подобному тому, каковое бывает при спокойном и ясном море. Для того, чтобы достичь оного выгодного положения, предлагаю я разместить наблюдателя в особо приуготовленном месте на судне, которое не токмо колебания от носа до кормы, но и с борта на борт не приемлет, – и вот на чем мои рассуждения основываются. Ежели само судно всегда пребывало бы в спокойных водах, ничуть не колеблясь, то наблюдение в телескоп было бы ничуть не сложнее, чем на тверди земной. Итак, хочу я установить наблюдения в малом судне, помещенном в судне великом, каковое малое судно будет содержать количество воды, потребное для того, о чем будет сказано ниже. Прежде всего положим за известное, что вода, содержащаяся в малом сосуде, даже если судно великое наклоняется или выпрямляется направо или налево, вперед или назад, всегда пребывает

в равновесии, не вздымаясь и не опускаясь ни в одной из своих частей, но остается всегда параллельно горизонту; так что, если в этом малом судне мы поместим еще одно, наименьшее, плавающее в содержащейся воде, то окажемся как бы в спокойном море, следственно, избавленном от всяких колебаний; и это второе, наименьшее, судно и есть то место, где должен помещаться наблюдатель. Необходимо прежде всего, чтобы первый сосуд для воды был наподобие большого таза полусферической формы и чтобы второй сосуд был подобен первому, только меньше, так, чтобы между его выпуклостью и вогнутостью сосуда, его содержащего, оставался зазор не более величины большого пальца; в этом случае самого небольшого количества воды хватит, чтобы поддерживать внутренний сосуд точно так же, как если бы он помещался на океанском просторе. <…> Величина же оных сосудов должна быть таковой, чтобы внутренний и меньший сосуд мог выдержать без риска утопить вес того, кто назначен проводить наблюдения, вместе с сиденьем и прочими приспособлениями, необходимыми для телескопного наблюдения. И поскольку содержащийся сосуд всегда отделен от поверхности сосуда содержащего, никогда с ним не соприкасаясь, и поскольку он не должен быть поколеблен в то время, как содержащий сосуд колеблется вместе с судном, желательно также, чтобы на внутренней вогнутой поверхности содержащего сосуда располагалось несколько пружин, общим числом восемь или десять, которые не давали бы двум сосудам соприкасаться, но не лишали бы внутренний сосуд возможности подъятия и приниженя относительно краев содержащего сосуда; а ежели взамен воды мы нальем олей, он послужит гораздо лучше, много же его не понадобится, двух или самое большее трех бочонков будет довольно <…>

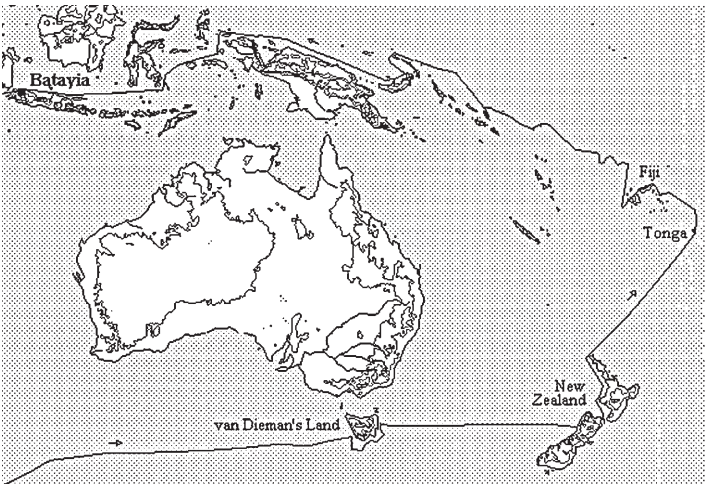
Я уже изготовил вчерне для использования на наших галерах некий кожух в форме шлема, который, коли поместить его

на голову наблюдателя и прикрепить к нему телескоп, укрепленный таким образом, чтобы он направлен был всегда в то же место, куда и свободный глаз обращен, а предмет, который видит свободный глаз, всегда оказывался бы в пределах видимости телескопа. Подобную машину можно было бы усовершенствовать так, чтобы она покрывала не одну лишь голову, но и плечи и грудь смотрящего, оставаясь неподвижной, дабы в нее можно было вставить телескоп величины, подобающей для того, чтобы как следует различить звезды Юпитера[1].

При всем уважении к Галилею его необыкновенное изобретение так никто и не рискнул финансировать, и хотя в изобретателях необычных методов определения долготы не было недостатка, чтобы разрешить проблему, пришлось дожидаться изобретения морского хронометра Гаррисона, точнее — начала его практического применения в 70-е годы XVIII века. С этого времени даже в бурю часы могли точно указывать время пункта отплытия. До того же момента острова терялись — самым фатальным образом.

До того момента история изучения Тихого океана оставалась историей людей, открывавших не то, что они искали. Например, Тасман в 1643 году, разыскивая Соломоновы острова, прибыл сначала в Тасманию (между прочим, на 42 градуса южнее, заметим в скобках), посетил Новую Зеландию, проскочил острова Тонга, обозрел, не высаживаясь, Фиджи, где увидел только несколько маленьких островков, и двинулся в сторону Новой Гвинеи, не заметив, что внутри широкой дуги, им описанной, осталась Австралия, как будто ее и не было

1 Письмо Лоренцо Реалио, 1637 г. Цит. по: Galileo Galilei. *Opere.* Torino: UTET. Vol. I. P. 951–953. *(Прим. автора.)*



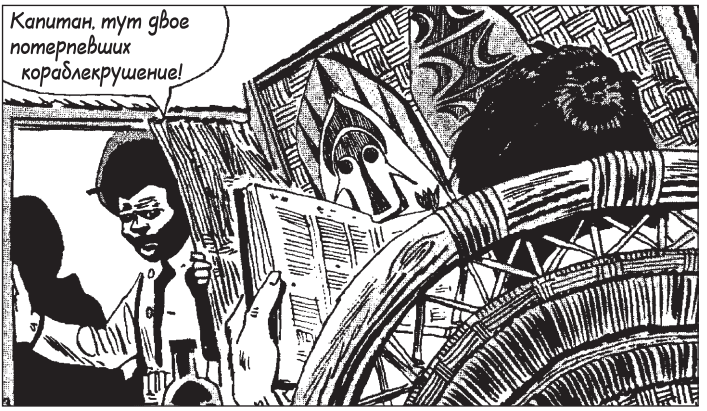
вовсе. Он двигался словно бильярдный шар вдоль бортов, и вслед за ним еще долгие годы мореплаватели оказывались в двух шагах от Австралии, не замечая ее.

В общем, это было лихорадочное блуждание между островками, коралловыми рифами и материками без какого-либо представления о карте — той карте, которую им, беднягам, могли бы после Кука дать мы, — но в то время они, в сущности, все находились в положении капитана Блая, шедшего в шлюпке в сторону Молуккских островов, и главным было опять не столкнуться с «Баунти».

Но острова терялись и после того, как проблема долгот оказалась решена. Это видно по странствиям Корто Мальтезе и Распутина[1] в «Балладе о соленом

1 *Распутин* — созданный итальянским художником-комиксистом Уго Праттом морской авантюрист и пират, сквозной персонаж цикла про бравого моряка *Корто Мальтезе*, несмотря на явное внешнее сходство с историческим Распутиным, не имеет с ним ничего общего.

море». Персонажи этого графического романа читают. В определенный момент Пандора «выходит на сцену», задумчиво опершись на полное собрание Мелвилла, Кейн читает Кольриджа, автора еще одной баллады — о старом мореходе, которую она, что любопытно, находит на немецкой субмарине под командованием Шлюттера, а он оставляет на Эскондиде по своей смерти еще и томики Рильке и Шелли. И наконец, Кейн в самом финале цитирует Эврипида.



И даже такой отпетый негодяй, как Распутин, в самом начале читает «Voayage autour du monde par la frégate du rois La Boudeuse et la Flûte L'Etoile»[1]. Могу засвидетельствовать, что речь идет не о первом издании 1771 года, потому что там на титульной странице не было имени автора и текст не был сверстан в три колонки.

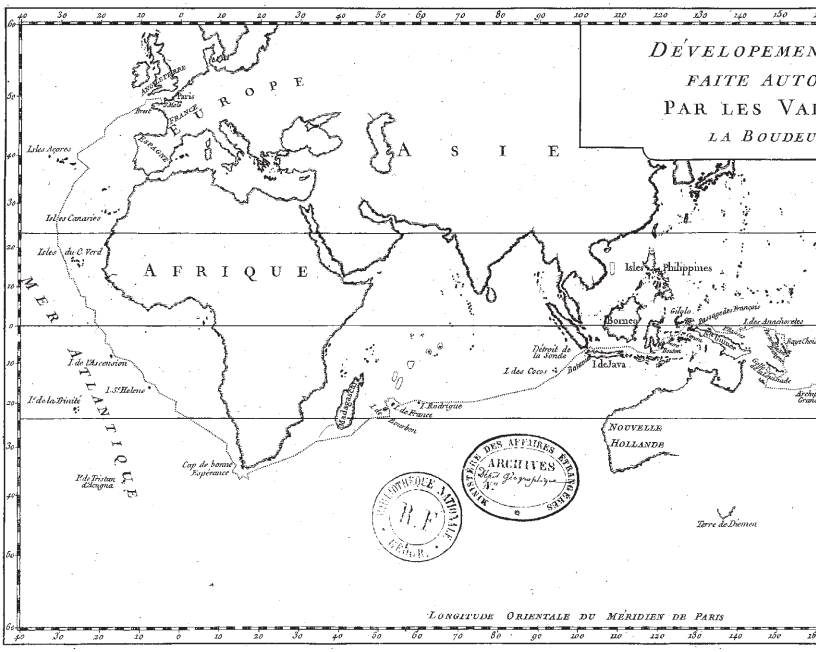
1 «Кругосветное путешествие на фрегате «Будез» и транспорте «Этуаль» <в 1766, 1767, 1768 и 1769 годах>» — название отчета французского мореплавателя Луи-Антуана де Бугенвиля.

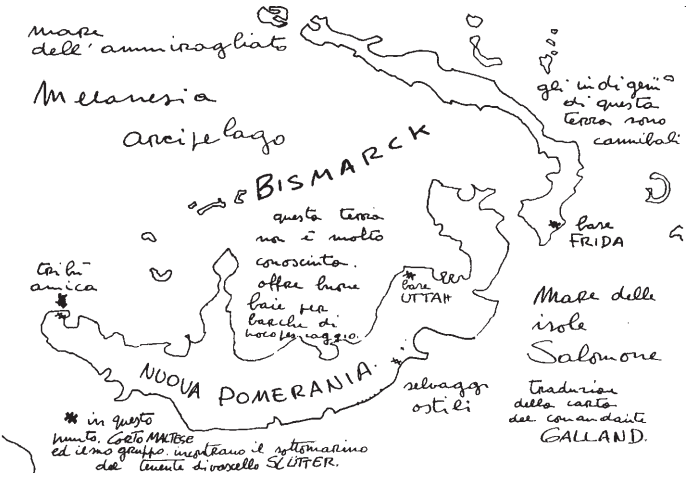
Книга раскрыта примерно на середине, и на это место — по крайней мере в оригинальном издании, имевшем такой же формат, — приходится начало главы V, носящей название: «Navigation depuis les grandes Cyclades; découverte du golfe de la Louisiade... Relâche... la nouvelle Bretagne»[1]. Проведя измерения с помощью техники 1913 года, Распутин должен был знать, что находится (как и изображено на прилагаемой Праттом карте) на 155-м градусе западного меридиана, но, доверившись Бугенвилю, он может решить, что оказался на проблемном 180-м меридиане, на линии смены дат. С другой стороны, Бугенвиль говорит о «Isles Salomon dont l'existence et la position sont douteuses»[2].

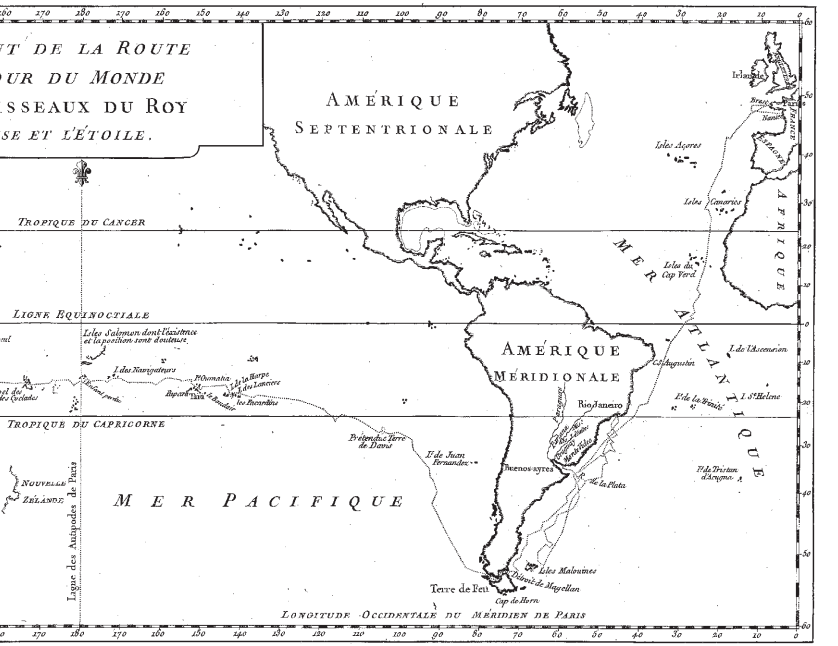
Когда голландское торговое судно встречает катамаран Распутина, первое, что замечают и офицеры, и моряк с Фиджи, что это суденышко, будучи фиджийским,

1 «Дальнейшее плавание от Больших Циклад. — Открытие залива Луизиады... — Стоянка у Новой Британии» *(фр.)*.

2 «Соломоновых островах, само существование и расположение которых неопределенны» (*фр.*).


EUROPE
ASIE
AFRIQUE
MER ATLANTIQUE
Isles Philippines
Nouvelle Hollande
Terre de Diemen
Longitude Orientale du Méridien de Paris


mare dell'ammiraglio
Melanesia
arcipelago
BISMARCK
questa terra non è molto conosciuta. offre buone baie per barche di basso pescaggio
gli indigeni di questa terra sono cannibali
Baie FRIDA
Baie UTTAH
Mare delle isole Salomone
traduzione della carta del comandante GALLAND.
NUOVA POMERANIA
selvaggi ostili
in questo punto GETO MALTESE ed il suo gruppo incontrano il sottomarino del tenente di vascello SLITTER.



заплыло достаточно далеко: фиджийцев привычнее встретить намного юго-восточнее. И, как мы увидим позже, им тоже придется сместиться туда же, потому что далеко на юго-востоке лежит остров Монаха[1].

Объясните мне вы, почему Корто должен встретить подводную лодку Шлюттера под западной оконечностью Новой Померании, то есть по пути на запад, если он отправился с островов Императрицы, в то время как целью подводной лодки была Эскондида, и Эскондида Монаха (19 градусов южной широты и 169 градусов западной долготы) должна находиться

1 *Монах* – еще один персонаж комикса.

к югу от Соломоновых островов и к западу от Фиджи? Один из офицеров немецкой субмарины, что по пути на Эскондиду держит путь в сторону Новой Гвинеи, говорит (буквально): «Скоро мы достигнем Эскондиды» (в то время как до нее, по крайней мере, 20 градусов по меридиану), — наверно, он грезит, угодив в сети Распутина, смещающего границы пространства. Но вообще-то Распутин, или Пратт, или они оба стараются сместить еще и пределы времени.

Кейн и Пандора были схвачены Распутиным 1 ноября 1913 года, но все они оказываются на Эскондиде после 4 августа 1914 года (Монах сообщает им, что в этот день началась война), по большому счету: где-то в сентябре — последней декаде октября, когда появляются англичане. Две страницы Кольриджа, две дискуссии со Шлюттером — и минул год, в течение которого субмарина рыскала непонятными путями, с непостижимым небреже-

нием, словно стараясь повторить ошибки буканьеров XVIII века, Старого Морехода и капитана Ахава.

Все персонажи «Баллады...» перемещаются, как во времена Бугенвиля, если не Меданьи, — они путешествуют по архипелагу неопределенности.

В этом и состоит очарование островов — в том, что они теряются. Горе тому, кто найдет его сразу, словно плывя на жалком пароме, что ходит из Чивитавеккьи на Сардинию. Вечное очарование островов навсегда останется таким, каким его воспел Гвидо Гоццано:

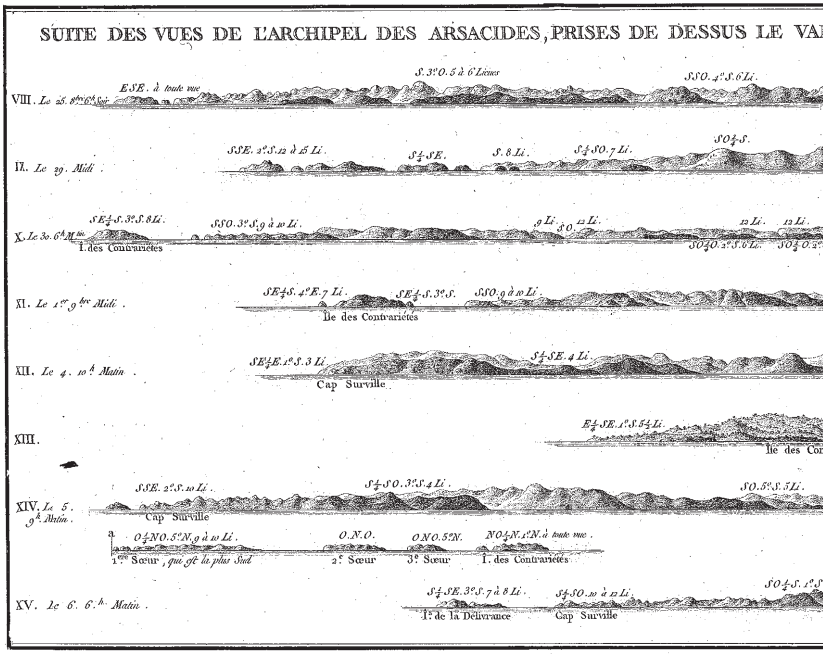
> Но нет земли прекрасней, чем остров Неоткрытый, —
> испанскому владыке от родственных щедрот
> соседнего владыки подарок знаменитый,
> скрепленный папской буллой в такой-то день и год.
>
> В неведомое царство Инфант отчалил вскоре,
> он видел Фортунаты, он каждый островок
> в Саргассовом проверил, а также в Мрачном море,
> но дара португальцев, увы, найти не смог.
>
> Пузатые фрегаты вотще крепили снасти,
> напрасно каравеллы стремились тайне вслед:
> искали португальцы — не улыбнулось счастье,
> испанцы обыскались — нет острова и нет.
>
> Но между Тенерифе и Пальмой временами
> он возникает, дымкой таинственной повит.
> «Как? Остров Неоткрытый? Да вот он, перед вами», —
> его с вершины Тейде показывает гид.
>
> Он есть на старых картах, он был знаком корсарам...
> Как? Остров Неоткрытый?.. Что? Остров-пилигрим?..

Он не стоит на месте — и моряки недаром
заранее не знают, где ждет их встреча с ним.

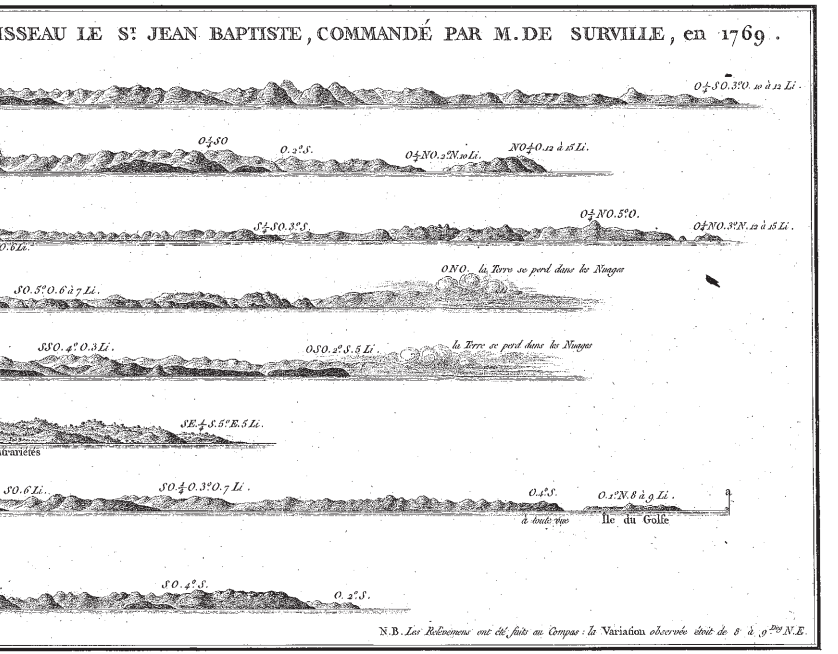
И курс они меняют, завидев брег манящий.
Есть остров Неоткрытый. Конечно, это он,
где не цветы, а диво, где сказочные чащи,
где каучук сочится, слезится кардамон...

Себя благоуханьем, подобно даме знатной,
он выдает. Он рядом, подаренный судьбой...
И вдруг он исчезает — прекрасный, непонятный,
уже не отличимый от дали голубой[1].

1 Перевод Е. Солоновича.



Я не думаю, что у Гоццано были под рукой какие-нибудь карты из судовых лоций XVIII века, но сама эта идея острова, который «исчезает — прекрасный, непонятный, уже не отличимый от дали голубой», заставляет нас задуматься о временах, предшествовавших решению проблемы долгот, когда для того, чтобы узнать остров, приходилось обращаться к рисункам, запечатлевшим его очертания такими, какими они были увидены впервые. Приближающийся издалека остров (форма которого не была нанесена ни на какую карту) опознавался благодаря своему силуэту, «скайлайну», как говорим мы сейчас применительно к американским городам. И что, если си-



луэты двух островов оказывались очень похожи, как скайлайны двух городов, в каждом из которых есть свой Эмпайр Стейт Билдинг и (были) свои Башни-близнецы на южной оконечности? Вы высадились бы на этот остров, приняв его за другой, и кто знает, сколько раз так в действительности и случалось.

Ведь островной силуэт меняется в зависимости от цвета неба, плотности тумана, времени суток и даже от сезона, меняющего густоту зеленого покрова. Порою остров, окрашенный издали в голубые тона, может исчезнуть в ночи или в дымке, низкая облачность может окутать очертания гор. Нет ничего более трудноуловимого, чем остров, известный только по силуэту. Добраться до острова, не нанесенного на карту, чьими координатами вы не располагаете, — это все равно что двигаться подобно персонажу Эббота по некой плоской Флатландии, в которой предметы видны только спереди, в виде линий, лишенных толщины, то есть без высоты и без глубины, — не говоря уж о том, что лишь существо, выходящее за границы придуманного Эбботом плоского мира, способно взглянуть на него сверху.

И действительно: говорили, что обитателям островов Мадейры, Пальмы, Гомеры и Иерро, сбитым с толку туманом или призраками Фаты Морганы, виделся порой «потерянный остров» — на западе, между небом и землей.

Точно так же мог примститься между бликующих волн остров, которого нет, или можно было перепутать два острова, которые существуют, и никогда не встретить тот, который хотелось найти.

Так теряются острова.

И вот почему их так никогда и не находят. Как говорил Плиний (II, 96), некоторые острова всегда блуждают с места на место.

[Опубликовано в «Альманахе библиофила», в тематическом номере: *Sulle orme di San Brandano.* Milano: Rovello, 2011; добавлен доклад, сделанный на конференции, посвященной островам, в Карлофорте в 2010 г.]

Размышления о «Викиликсе»

В плане содержания «Викиликс» являет собой чисто внешний скандал, но, с точки зрения формы, он был и останется чем-то бóльшим. Можно сказать, он открыл новую историческую эпоху.

Скандал можно назвать внешним, когда на публичное обсуждение выносится то, что все знали и о чем говорили между собой, но исключительно между собой, шепотом, из чистого лицемерия (например, таковы пересуды о супружеской неверности). Любому человеку, даже не сведущему в дипломатии, но видевшему хоть один фильм о международной политике, прекрасно известно, что, по крайней мере после Второй мировой войны, то есть с того времени, когда главы государств могут созвониться или сесть в самолет, чтобы встретиться за ужином, посольства утратили свое дипломатическое значение (вряд ли облаченного в протокольную шляпу-двууголку посла отправляли объявить войну Саддаму!) и, продолжая выполнять незначительные представительские функции, превратились в наиболее очевид-

ных случаях в центры по сбору материалов о стране пребывания (с послом, если он хороший посол, выполняющим обязанности социолога и политолога), а в наиболее «запущенных» случаях — в самые настоящие шпионские гнезда.

Но теперь о такой «побочной» деятельности объявлено во весь голос, американской дипломатии пришлось признать сей факт и тем самым пережить форменную потерю лица. Со следующим занятным последствием: эта потеря лица, прокол, утечка секретной информации нанесли ущерб не столько предполагаемым «жертвам» (Берлускони, Саркози, Каддафи или Меркель), сколько предполагаемому злодею, то есть несчастной госпоже Клинтон, которая, вероятно, и получала эти донесения, направляемые ей сотрудниками посольств в рамках их оплачиваемых профессиональных обязанностей. Совершенно очевидно, что у Ассанжа был зуб на американское правительство, а не на правительство Берлускони.

Почему «жертвы» если и пострадали, то весьма поверхностно? Потому что, как все отметили, знаменитые секретные послания были чистой воды «зеркалом прессы», их содержание ограничивалось тем, что вся Европа знала и обсуждала, и даже в Америке эти сведения уже появлялись в *Newsweek*. Так что секретные донесения были подобны досье, которые пресс-службы компаний направляют большому начальнику — ведь ему из-за множества дел газеты читать некогда.

Очевидно, что донесения, направляемые Клинтон, не касались секретных вещей, не содержали шпионских «изюминок». Но если речь и шла о более закрытой информации, как, например, о том, что Берлуско-

ни проявляет личную заинтересованность к сделкам по российскому газу, даже в подобных случаях (правда это или нет) все «изюминки» просто повторяли слова тех, кого во времена фашизма называли «кофейными стратегами», то есть любителей порассуждать о политике, сидя в барах.

И это лишь подтверждает другую, прекрасно известную, вещь: любое досье, созданное для спецслужбы (любой страны), составляется исключительно из материалов, уже ставших достоянием широкой публики. «Потрясающие» американские донесения о веселых ночах Берлускони повествовали о том, о чем за месяцы до того можно было прочитать в любой итальянской газете (кроме двух), а диктаторские замашки Каддафи давно уже сделались темой — причем избитой — для карикатуристов. И даже успели наскучить в этом качестве. Да и карикатуры эти давно успели наскучить.

В том, что секретные досье компонуются только из тех сведений, которые уже известны, и состоит самая суть деятельности секретных служб, и не только в нашем веке. Если вы отправитесь в магазин эзотерической литературы, то убедитесь, что каждая новая книга о Святом Граале, о Ренн-ле-Шато, о тамплиерах, о розенкрейцерах в точности повторяет то, что говорится в предыдущих. Так происходит не только и не столько потому, что авторы книг по оккультизму не любят утруждать себя поисками неизвестных документов (и вообще не знают, где искать сведения о том, чего нет), а потому, что приверженцы оккультных теорий верят только в то, что они уже знают, что в очередной раз подтверждает уже усвоенное. Таков механизм успеха Дэна Брауна.

Нечто подобное происходит и с секретными досье. Информатор нерадив, и нерадив (или умственно ограничен) его начальник, который считает правдой только то, что им уже усвоено.

Таким образом, поскольку секретные службы любой страны предназначены не для того, чтобы предотвращать инциденты, подобные атаке на Башни-близнецы (а в некоторых случаях они в силу своей системной дезориентации прямо провоцируют их), а для того, чтобы собирать уже известное, — их стоило бы упразднить. Но с учетом того, в какие времена мы живем, сокращать еще больше число рабочих мест было бы неблагоразумно. Как уже сказано, если в плане содержания случился внешний скандал, то в плане формы «Викиликс» открыл новую историческую эпоху.

Продолжая доверять свои внешние связи и свои секретные архивы интернету или другим электронным хранилищам, никакое правительство в мире не сможет более поддерживать «зоны безопасности» — и я говорю не только о США, но и о Сан-Марино и княжестве Монако (пощадят, возможно, только Андорру).

Попробуем оценить значение этого феномена тотальной прозрачности. Некогда, во времена Оруэлла, можно было представлять себе Власть как Большого брата, контролировавшего каждый шаг каждого своего подданного даже — и особенно — в тех случаях, когда никто об этом не подозревал. Телепрограмма «Большой брат» — жалкая карикатура на него, потому что все могут следить за тем, что происходит в замкнутой группе эксгибиционистов, собравшихся именно для того, чтобы на них глядели, — и таким образом вся затея приобретает характер чисто теат-

ральный или психиатрический. Но то, что во времена Оруэлла казалось предостережением об опасности, сейчас полностью исполнилось, потому что Власть может следить за каждым шагом подданных через их мобильные телефоны; за совершенными трансакциями, за тем, в каких гостиницах они останавливались, по какой платной дороге ездили — благодаря кредитным картам; в каких супермаркетах находились — благодаря камерам наблюдения, и так далее — и гражданин оказывается жертвой тотальной слежки Наибольшего брата.

Так считалось до вчерашнего дня. Но сегодня нам продемонстрировали, что и потайные хранилища секретов Власти не могут быть укрыты от хакеров; слежка теряет односторонний характер, а становится круговой. Власть следит за каждым гражданином, но каждый гражданин или, по крайней мере, хакер, на которого возлагается задача отомстить за гражданина, способен выведать все секреты Власти.

А поскольку подавляющее большинство граждан не в состоянии проверить и оценить массив материалов, похищенных и распространенных хакером, это переопределяет роль прессы (а она новую роль в наши дни уже исполняет): не просто отображать значимые события — а какие именно события являются значимыми, до сей поры определяли правительства, объявляя войну, проводя денежную реформу, вступая в союзы, — но самой решать, какие события должны стать значимыми, а какие — нет, причем порою случается, что пресса прямо договаривается с властями о том, какие разоблаченные секреты распространять, а о каких — умалчивать. (Оставим покамест в стороне тот факт, что, поскольку все секретные донесения,

определяющие симпатии и антипатии правительств, проистекают из газетных статей или журналистских откровений какому-нибудь сотруднику посольства, пресса берет на себя еще и другую функцию: если некогда она шпионила за иностранными посольствами, чтобы выпытывать тайные пружины их действий, то теперь посольства шпионят за прессой, чтобы отслеживать их явные проявления. Но вернемся к нашей бомбе.)

Как завтра надлежит вести себя Власти, которая не может более сохранять собственные секреты? Тем более что, как уже говорил нам Зиммель, всякий настоящий секрет — это пустой секрет (потому что пустой секрет никогда не может быть раскрыт), и обладание мнимым секретом символизирует максимум власти; знание всех особенностей личности Берлускони или Меркель — на самом деле пустой секрет, если вообще является секретом, поскольку это общественное достояние; но вскрыть подобно «Викиликсу», что секреты Хиллари Клинтон были пустыми секретами, означает лишить Власть всякой власти.

Очевидно, что в будущем государства не смогут доверять какую-либо закрытую информацию интернету — это все равно что развешивать объявления на каждом углу. Но не менее очевидно, что с современными технологиями прослушки бесполезно надеяться, будто телефонные разговоры можно зашифровать. А еще нет ничего проще, чем проследить за перемещениями главы государства, когда он садится в самолет, чтобы встретиться со своим коллегой. Что уж говорить о таких многолюдных ярмарках для протестующих, в которые превратились саммиты «большой восьмерки»!

Но как в таком случае окажется возможным в будущем поддерживать частные и непубличные отношения? Как вести себя в условиях бесконтрольного триумфа Глобальной Прозрачности?

Я прекрасно понимаю, что в настоящее время мои предположения кажутся достойными фантастических романов, продолжающих авантюрные романы прошлого, но я не могу отделаться от грез о чиновниках, которые в строжайшей тайне колесят в дилижансе или двуколке, чтобы движение их невозможно было проконтролировать, по проселочным дорогам самой жалкой глухомани, не привлекающей даже туристов (потому что нынешний турист фотографирует своим мобильником все, что движется), наизусть выучивая отправляемые донесения и самое большее — пряча краткие важнейшие сведения в каблук.

Отрадно вообразить себе дипломатов из посольства Ливонии, встречающих посланца Страны Колокольчиков[1] на пустынном перекрестке в полночь, где они украдкой обмениваются паролем и отзывом. Или бал-маскарад при дворе Руритании[2], бледного Пьеро, удаляющегося во тьму от света канделябров, срывающего маску и демонстрирующего свое лицо — лицо Обамы — даме в костюме Суламифи, которая, быстро приподняв покрывало, предстает Ангелой Меркель. И там между вальсом и полькой пройдут переговоры, о которых наконец-то ничего не будет известно даже Ассанжу и которые решат судьбу евро, доллара или их обоих.

1 *Страна Колокольчиков* — название этой «страны» позаимствовано автором у одноименной оперетты Леона Барда (1923).

2 Вымышленная центральноевропейская страна из романа Энтони Хоупа «Узник Зенды» (1894).

Ладно, давайте серьезно. Конечно, этого никогда не произойдет, но в каком-то смысле нечто подобное нас ждет. В любом случае, секретная информация, записи конфиденциальных разговоров будут храниться в единственном рукописном экземпляре в ящиках, запираемых на ключ. Задумаемся: в сущности, попытка шпионажа в Уотергейте (где речь шла о взломе стенного шкафа или бюро) оказалась куда менее успешной, чем «Викиликс». Могу порекомендовать госпоже Клинтон такое объявление, встреченное мною в интернете:

> *«Matex Security» с* 1982 *года стоит на страже вашей собственности. В напольных конструкциях системы «Secreté» можно спрятать ваши материальные ценности и важные документы, там их никогда не найдет ни один злоумышленник, даже если перероет всю квартиру, офис или плавсредство любого типа и размера. Работы выполняются с максимальным соблюдением прайваси, под наблюдением и по указаниям клиента, конструкции изготавливаются исключительно в наших мастерских, нашим проверенным персоналом.*

С другой стороны, я уже раньше писал, что технический прогресс отныне следует команде «полный назад!»[1]. Через век после того, как средства коммуникации в корне изменились благодаря беспроволочному телеграфу, интернет снова восстановил телеграф с проводами (телефонными). Видеокассеты (аналоговые) дали возможность киноведам изучать фильмы шаг за шагом, перематывая назад-вперед и постигая все секреты монтажа, а сегодня DVD (цифровые) по-

1 См.: Эко У. *Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ.* М., 2007. Перевод Е. Костюкович.

зволяют лишь переходить от эпизода к эпизоду только большими кусками. Нынче на скоростном поезде я добираюсь из Милана до Рима за три часа, в то время как на самолете, со всеми пересадками, мне потребуется по меньшей мере три с половиной. Так что нет ничего удивительного, если политическая жизнь и способы правительственной связи вдруг вернутся к конным курьерам, к встречам в тумане турецких бань, к записочкам, читаемым в алькове какой-нибудь графини Кастильоне[1]. Что открывает прекрасные рабочие перспективы перед «глянцевыми штучками», то есть красивыми «ассистентками», и перед теми, кто в совершенстве овладеет умением направлять их таланты ко всеобщему благу.

[Переработка двух статей, опубликованных в «Либерасьон» (2 декабря 2010 г.) и в «Эспрессо» (31 декабря 2010 г.).]

1 Вирджиния Ольдоини, *графиня Кастильоне* (1837–1899) — любовница Наполеона III, убедившая французского императора (по поручению своего родственника графа Кавура) не вмешиваться в «итальянские дела» во время Рисорджименто.

Литературно-художественное издание

УМБЕРТО ЭКО

СОТВОРИ СЕБЕ ВРАГА

И другие тексты по случаю

Главный редактор В. Горностаева
Художник Андрей Бондаренко
Ведущий редактор Наталья Богомолова
Ответственный за выпуск Ольга Энрайт
Технический редактор Наталья Герасимова
Корректор Ольга Наренкова
Верстка Марат Зинуллин

Настоящее издание не содержит возрастных ограничений, предусмотренных федеральным законом «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» (№ 436-ФЗ).

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005–93, том 2; 953000 — книги, брошюры.

Подписано в печать 03.03.2014.
Формат 84 × 108/32
Бумага офсетная.
Гарнитура *New Baskerville*.
Печать офсетная.
Усл. печ. л. 18,48
Тираж 6000 экз.
Заказ №

ООО «Издательство АСТ», 129085, г. Москва,
Звездный бульвар, д. 21, строение 3, комната 5

Охраняется законом РФ об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части воспрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

По вопросам оптовой покупки книг обращаться по адресу:
123317, г. Москва, Пресненская наб., д. 6, стр. 2, БЦ «Империя», а/я № 5
Тел.: (499) 951 6000, доб. 574

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт», г. Тверь.
www.pareto-print